

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta
Ústav Dálného východu

Diplomová práce

Lenka Zábranská

Motiv chryzantémy v songských písních *ci*

The motif of chrysanthemum in Song *ci*

Praha 2013

vedoucí práce: doc. PhDr. Olga Lomová CSc.

Děkuji všem, kdo přispěli k výsledné podobě této práce, především pak doc. PhDr. Olze Lomové CSc. za její odborné vedení, připomínky v průběhu psaní práce a cenné rady, bez nichž by tato práce nevznikla. Za pomoc při výběru literatury děkuji také Dr. Ngai Sing Bik a dalším profesorům z hongkongské Polytechnické univerzity.

„Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.“

V Praze dne 12. 7. 2013

Anotace:

Diplomová práce pojednává o motivu chryzantémy v songských písních *ci* spolu s významy a obecně kulturním povědomím s motivem spojenými. Jednotlivé kapitoly se zaměřují na zpřesnění významových konotací a jejich proměn spojených s motivem chryzantémy jako s jedním z nejčastějších rostlinných motivů v čínské literatuře a konkretizují literárně-historický popis procesu vývoje písní *ci* a žánru *yongwu*. Práce se zároveň snaží zmapovat významy reflektující vývoj *ci* od nevážných popěvek k literátské poezii, posun užití motivu od básní *shi* a výskyt taoyuanmingovského a quyuanovského motivu v songských písních *ci*. Práce sleduje, v jaké míře žánr songských *ci* modifikuje význam motivu, tedy v jaké míře jsou zachovány tradiční významy s odkazem na Qu Yuana a Tao Yuanminga a naopak nakolik jsou některé významy projevem žánru *ci*. Přihlíží také k tomu, nakolik se význam vyprazdňuje a stává se ornamentálním motivem indikujícím příležitost a roční dobu a evokujícím náladu, bez hlubších významových souvislostí původně s motivem spojených.

Klíčová slova: chryzantéma, Tao Yuanming 陶淵明, dynastie Song, písně *ci* 詞, *yongwu* 詠物, motiv květin

Abstract:

The thesis traces emergence of chrysanthemum, a favourite symbol in Chinese poetry, and discusses its various uses within the context of the Song *ci* poets. The chapters of the thesis focus on precisising connotations and their transformations related to the chrysanthemum as one of the most frequently appearing flower motifs in Chinese literature and specification of the literary–historical description of the Song *ci* and *yongwu* evolution process. The thesis also aims to present connotations reflecting the evolution of Song lyrics from non–serious tunes to the official poetry, shift in using the motif in *shi* and *ci* poems and the presence of Tao Yuanming’s and Qu Yuan’s chrysanthemum motif in Song *ci*. It describes the extent in which the genre of Song *ci* modifies the meaning of motif; how much of the traditional meaning referring to Qu Yuan and Tao Yuanming is preserved and how does the *ci* genre influence traditional meaning and the general cultural cognizance attached to the motif. Attention is also paid to the process in which the meaning empties itself and becomes an ornamental motif indicating occasion and season of the year and evoking certain mood.

Key words: chrysanthemum, Tao Yuanming 陶淵明, Song dynasty, *ci* 詞 poem, *yongwu* 詠物, flower motif

Obsah

1. Úvod.....	8
2. Historie pěstování chryzantémy v Číně a Pojednání o chryzantémách <i>Jupu</i> 菊普	14
3. Básně o předmětech <i>yongwu</i> 咏物.....	18
4. Vývoj motivu chryzantémy a jeho konotací	20
4.1. Původ motivu chryzantémy v čínské literatuře.....	20
4.2. Motiv chryzantémy a jeho významy.....	20
4.2.1. Barevné variace chryzantémy v básních; žlutá a bílá chryzantéma.....	24
4.2.2. Pojem <i>huang hua</i> 黄花 a jeho významy	25
4.2.3. Svátek dvou devítek <i>Jiu yue jiu ri Chong yang jie</i> 九月九日重陽節	29
4.2.4. Pití chryzantémového vína.....	32
5. Chryzantéma u Qu Yuana 屈原 a Tao Yuanminga 陶淵明	34
5.1. Qu Yuan 屈原 a chryzantémy coby motiv nesmrtelnosti.....	34
5.2. Tao Yuanming 陶淵明 a jeho chryzantémy	35
6. Písně <i>ci</i> 詞.....	41
6.1. Vývoj a obecná charakteristika žánru písní <i>ci</i> 詞	41
6.2. Vývoj subžánru <i>yongwu ci</i> 咏物詞.....	53
7. Motiv chryzantémy v songských <i>ci</i> 詞	59
7.1. Motiv lásky – chryzantéma v raných songských <i>ci</i> 詞	60
7.2. Motiv chryzantémy odvozený od Qu Yuana 屈原	66
7.3. Motiv chryzantémy odvozený od Tao Yuanminga 陶淵明.....	67
7.4. Dlouhověčnost.....	69
7.5. Podzim a plynutí času	73
8. Závěr	80
Prameny a literatura:	83
Přílohy.....	92

Úvodní poznámky:

S ohledem na téma a období, kterému se práce věnuje, jsou v celé práci, až na seznam literatury, použity výhradně nezjednodušené znaky.

Není-li u dílčích překladů, resp. citací uvedeno jinak, všechny překlady v práci jsou mé vlastní. Překlady písní *ci* nemají ambici být literárním textem a snaží se spíše o postižení významu a reflexi motivů než o básnický překlad. Překlady vybraných písní *ci*, z nichž je v práci (především v kapitole 6. Písně *ci* a 7. Motiv chryzantémy v songských *ci*) citováno, jsou uvedeny v příloze. V příloze uvádím především ty překlady písní, jejichž celkový obsah považuji za důležitý v pochopení vyznění básně, na kterém u konkrétních případů dokládám významy motivu.

Nápěvy *ci* se ve většině případů nepřekládají, stejně je tomu tak i v této práci. Jak upozorňuje James Liu, jejich překlady mohou být někdy matoucí (příkladem uvádí píseň s historicko-filozofickým obsahem složenou na nápěv *Niannu qiao* 念奴嬌, Půvab kurtizány Niannu (Liu 1974: 9, 136) nebo pozdější revoluční Mao Zedongovu píseň na nápěv *Die lian hua* 蝶戀花, Motýl toužící po květině). Existuje také nápěv nazvaný *Ju hua xin* 菊花新, Květy chryzantémy nově rozkvetlé, v žádné ze songských písní *ci* s tímto nápěvem se ale o chryzantémě nehovoří. Jiná praxe pak samozřejmě panuje ohledně podtitulů – pokud jsou k písní připojeny – které slouží jako skutečné, obsahově relevantní názvy písně, a je tudíž žádaný jejich překlad.

1. Úvod

Vedle bambusu *zhu* 竹, orchideje *lan* 蘭 a slivoně *mei* 梅 patří v Číně chryzantéma mezi „čtvero vznešených rostlin“ (Zhongguo huacao si ya 中國花草四雅). Již od 6. st. př.n.l. byla ceněna pro své léčebné vlastnosti. Později byla považována za taoistický elixír nesmrtelnosti a stala se symbolem dlouhověkosti. Qu Yuan 屈原 chryzantému pokládal za ctnost samu, jejím nejproslulejším obdivovatelem byl ale Tao Yuanming 陶淵明. „Od Tao Yuanmingových dob se chryzantéma stala symbolem dobrovolně zvoleného života v ústraní. Přinášela tiché potěšení těm básníkům a literátům, kteří dávali samotě v tichu přírody přednost před úřednickou kariérou. S chryzantémou byla spojena představa bytí naplněného prostými radostmi i vědomím krátkosti a pomíjivosti lidské existence“ (Hrdličková 2010: 66). V čínské literatuře a umění může chryzantéma evokovat různé, někdy dokonce protichůdné významy, což u rostlinných motivů v čínské poezii není neobvyklé; spokojenost i touhu, toulání i život doma, osamění i společnost, jednoduchost i nádheru, kultivaci i přirozenost, pomíjivost i dlouhověkost. Některé z představ, které jsou s chryzantémou spjaty, jsou klíčové pro Tao Yuanmingovu tvorbu, zatímco jiné někdy idealizují, až překrucují představu o jeho osobě.

Za dynastie Tang a Song popularita chryzantémy dále rostla. Její motiv se opakuje ve stovkách básní těchto období. V poezii tangské a songské doby se s chryzantémou pojí protichůdné atributy; je silná a křehká zároveň a svou vitální silou, jíž vzdoruje jako poslední z květů nastávající zimě, je vzorem důstojnosti a klidu. Její motiv ale zároveň implikuje pocit melancholie – když s končícím podzimem odejdou chryzantémy, je konec všem květům. Vyjadřuje také přání dlouhého života; výraz pro chryzantému *ju* 菊 zní v čínštině stejně jako *ju* 居 prodlévat, a to i ve smyslu dlouho prodlévat na tomto světě. Existuje i domněnka, že okvětní lístky chryzantémy se svou strukturou staly předlohou pro složitou podobu znaku *shou* 壽 – dlouhý život (Hrdličková 2010: 67, Obuchová 2000: 61). Někteří básníci přirovnávali žluté květy chryzantém ke hvězdám. Za Tangů svými verši proslavili chryzantému třeba Yuan Zhen 元稹 a Meng Haoran 孟浩然, na konci Tangů se žlutá chryzantéma stala symbolem vzpoury díky básni *Juhua* 菊花 (Chryzantémy) vůdce rolnického povstání Huang Chao 黃巢. V období dynastie Song o ní často píší slavní básníci jako Xin Qiji 辛棄疾, Li Qingzhao 李清照 nebo Su Shi 蘇軾.

Tato práce má za úkol zdokumentovat významové konotace spojené s motivem chryzantémy a užití tohoto jednoho z nejčastějších rostlinných motivů básní *shi* 詩 v pozdějším žánru písní *ci* 詞, včetně taoyuanmingovského motivu chryzantémy v songských *ci*. Předpokládaným výsledkem práce je jednak přehled a konkretizace těchto významů a také snaha o vysledování posunu a proměny významů motivu za Songů, případně zda nějakým způsobem užití tohoto motivu reflektuje vývoj písní *ci* od nevážných popěvek směrem k literátské poezii.

V úvodu jsou jmenovány cíle práce spolu s jejím předpokládaným výsledkem. Tato první kapitola nastiňuje problematiku chryzantémy coby motivu v čínské literatuře a uvádí základní zdroje, z nichž bylo v práci čerpáno. Druhá kapitola představuje chryzantému coby rostlinu. Nahlíží do historie jejího pěstování v Číně a stručně charakterizuje první *Jupu* 菊普 (Pojednání o chryzantémách), která byla o květině napsána právě v době Song. Třetí kapitola slouží jako stručný úvod do historie vzniku básní o předmětech *yongwu* 詠物, ke kterým se pak vrací kapitola šestá se zaměřením na subžánr písní o předmětech *yongwu ci* 詠物詞, v němž je rostlina jedním z charakteristických témat. Kapitola čtvrtá popisuje vývoj motivu chryzantémy a jejích konotací ve starší čínské poezii. V jednotlivých podkapitolách je nejprve nastíněn původ motivu chryzantémy v čínské literatuře, jsou jmenována díla, která se v historii o chryzantémě zmiňují. Dále jsou představeny nejrůznější významy, které se k motivu chryzantémy mohou pojit. Jednotlivé ukázky a citace z básní jsou vybrány především z dřívějších období čínské literatury, převážně z tangských básní *shi*, aby sloužily ke srovnání užívání jednotlivých významů motivu v pozdějších songských písních *ci*. Jsou citovány příklady ze všeobecně známých klasických děl, u nichž lze předpokládat, že se spolupodílely na vytvoření obecného kulturního povědomí o této rostlině. Pozornost je věnována také různým zástupným pojmenováním, podrobněji je rozebráno užití termínu *huanghua* 黃花 (žluté květy) jakožto jednoho z nejčastějších synonymních názvů pro chryzantémy. Ve spojitosti s tím jedna z podkapitol přihlíží i k barevnosti květů chryzantémy vyskytující se v básních. Zvláštní podkapitola je pak věnována Svátku dvou devítek, jenž je s motivem chryzantémy neodmyslitelně spojen. Na tradice s ním spojené je v básních často odkazováno a leckdy mohou být tyto odkazy klíčové pro určení významu motivu chryzantémy. V souvislosti se Svátkem dvou devítek, ale i s odkazem na Tao Yuanminga, je následně ještě zvláštní pozornost věnována motivu pití chryzantémového vína. Pátá kapitola pojednává o dvou nejdůležitějších motivech spojených s chryzantémou, a to za prvé v podobě odkazů na Qu Yuana, ve spojitosti s motivem nesmrtelnosti či dlouhověkosti a vysoké morální integrity, a za druhé v odkazu na Tao Yuanminga, jako motivu života v ústraní a

spokojeného stáří. U Qu Yuana se chryzantéma vyskytuje v jiném významu než u Tao Yuanminga; jedná se o běžný jev v symbolice rostlin v čínské literatuře. V básni se může vedle sebe vyskytnout několik symbolů a básník na ně může vytvářet různé variace. Na jejich základě pak můžeme určit, zda je význam motivu použit konvenčním způsobem, či zda nám básník předkládá originální, neotřelé pojetí symbolu. Kapitola šestá je věnována charakteristice a vývoji žánru písní *ci* od nevážných popěvek směrem k literátské poezii. Milostní ráz písní *ci* má vliv na posun, resp. obohacení významu motivu chryzantémy v *ci* v kontrastu proti významům zavedeným ve starším žánru *shi*. Tato kapitola je založena na podrobné rešerši celého zachovaného korpusu songských písní *ci*. V následující podkapitole je popsán vývoj a stručná charakteristika subžánru písní o předmětech *yongwu ci*. Sedmá, stěžejní kapitola práce, představuje základní významy motivu chryzantémy tak, jak byly nejčastěji používány v songských písních *ci*. Přestože je jakékoliv „škatulkování“ písní podle významů motivu často neodpovídající, co se týče všech jejích odkazů i celkového vyznění, a významy se často prolínají, pro poskytnutí základní představy bylo v rámci sedmé kapitoly vyčleněno pět podkapitol podle nejčastěji se opakujících konotací motivu chryzantémy v písních *ci* – lásky, dlouhověkosti a nesmrtelnosti, podzimu a plynutí času, motivu zklamání v kariéře a nerozpoznání talentu, odvozeného od Qu Yuana, a motivu šťastného stáří a života v ústraní spojeného s Tao Yuanmingem. Kapitola a příklady v ní dokládají, že užití motivu chryzantémy v písních navazuje na starší tradici vytvořenou ve vysoké poezii a obecné kulturní povědomí, tak jak ho etabluje taoyuanmingovské a quyuanovské pojetí motivu, v nich žije dál. Kapitola zároveň pracuje s tezí, že v některých písních songských básníků se motiv postupně vyprazdňuje a stává se pouhou dekorací navozující podzimní atmosféru. Závěr rekapituluje nejdůležitější významy, které se k motivu chryzantémy pojí, včetně zachování či eventuelní proměny jejich použití v songských písních *ci*. Opětovně je zdůrazněno pevné místo chryzantémy v čínské literatuře a její nesmrtelné spojení s postavou Tao Yuanminga.

Výběr písní se snaží prezentovat písně *ci* na námět a s motivy chryzantémy napříč dílem různých songských básníků, přičemž jsou konfrontovány s použitím motivu chryzantémy v nejznámějších starších básních *shi*. Práce mapuje významy konvenčně asociované s chryzantémou ve starší poezii mimo jiné na základě sekundární literatury s přihlédnutím k charakteristickým básním. Takto získaný přehled o škále významů spojovaných s chryzantémou je pak konfrontován s vlastním studiem písní *ci*. Práce se snaží postihnout, jak se v nich uplatňují a proměňují starší konvence. Vybraní songští básníci

zastupují různé přístupy ve snaze dosáhnout širšího pohledu na problematiku významů motivu chryzantémy za Songů.

Mezi základní prameny práce patří především antologie *Quan Song ci* 全宋詞 (Kompletní sbírka songských písní *ci*), a to jak v podobě různých knižních vydání, tak v elektronické verzi. V jednotlivých případech je také čerpáno z individuálních edic básníků. Tam, kde byly dostupné čtenářské edice s komentáři a výklady písní, jsou sledovány a použity výklady symbolů tak, jak je moderní čínští autoři podávají pro potřeby dnešních čtenářů.

Přestože si písně *ci* vybudovaly určitou míru nezávislosti žánru již za Severních Songů, nebyly považovány za „pravou“ literaturu a až na výjimky, například v podobě pozdnětangské antologie *Huajian ji* 花間集 či několika příležitostných sbírek jednotlivých autorů, chyběla snaha je uspořádat do velkých souborných děl. Písně *ci* později nabíraly na popularitě a dále se šířily, antologie vzniklé v období Jižních Songů se ale nedochovaly. Přelomová práce tohoto typu a rozsahu, tedy kompletní sbírka všech songských *ci* po vzoru antologie *Quan Tang shi* 全唐詩, vzniká až ve dvacátém století díky literárnímu historikovi, básníkovi a vysokoškolskému profesorovi Tang Guizhangovi 唐圭璋 (1901–1990). Ten v roce 1931 začal sestavovat kompletní sbírku songských písní *ci*. V roce 1937 práci dokončil a antologie byla roku 1940 vydána v nakladatelství Shangwu yinshuguan 商務印書館, ovšem jen ve velmi omezeném nákladu. Omezený výtisk a množství nedostatků a chyb, které první vydání *Quan Song ci* obsahovalo, bylo přisuzováno obtížím spojeným s vydavatelskou činností a nedostupností materiálů v období japonské války. Roku 1957 požádalo nakladatelství Zhonghua shuju 中華書局 Tang Guizhanga o znovuospořádání díla. Dvacet let stará verze byla kvůli množství chyb a nekompletnosti sbírky nevhodná pro nové vydání a bylo třeba vytvořit přepracované dílo. Za pomoci Wang Zhongwena 王仲聞, syna slavného učenice a autora písní *ci* Wang Guoweie 王國維 (1877–1927), tak byla roku 1965 vydána zrevidovaná antologie, která zcela nahradila předcházející verzi. Nově vydané dílo *Quan Song ci* ve čtyřech svazcích pokrývá období tři sta let obou songských dynastií, zahrnuje přes 1 330 básníků a okolo 20 000 jednotlivých písní *ci*. V následujících letech se antologii dostalo dalších vydání a zkrácených verzí.

Základní informace pro zpracování teoretické části věnované vývoji písní *ci* byly vybrány především z publikací *The Evolution of Chinese Tz'u Poetry: From Late Tang to Northern Sung* autorky Kang-i Sun Chang, *Major Lyricists of the Northern Sung* Jamese Liua, kapitoly o písních *ci* ve Wang Liho 王力 studii o prozódii čínského básnictví *Hanyu shilixue* 漢語詩律學 a Shuen-fu Linova *The Transformation of the Chinese Lyrical Tradition*. Bylo

také přihlédnuto k doslovu Zlaty Černé k překladu *Jara a podzimy – Devět básníků ze staré Číny*.

Kniha Kang-i Sun Chang, kterou lze vnímat jako učebnicový text, se zabývá vývojem písňové formy *ci* od lidových písní z Dunhuangu až po vrcholné období v podobě Su Shiovy tvorby, kterému autorka připisuje zásluhy za definitivní vznik žánru. Podobně jako v případě výše zmíněné publikace Jamese Liua je kniha dělena na kapitoly připisované jednomu až dvou významným básníkům. V obou publikacích je tradičním způsobem vyzdvižováno několik básníků a na příkladu jejich písní jsou demonstrovány jazykové prostředky, které užívali.

Doslov Zlaty Černé k výboru *Jara a podzimy – Devět básníků ze staré Číny* se věnuje původu formy a historickým okolnostem doby. U každého z překládaných autorů několika větami přibližuje jeho dílo a význam. Ve výboru jsou mimo jiných zastoupeni všichni autoři, které ve výše uvedené knize jmenuje Kang-I Sun Chang. Výběr autorů se částečně překrývá i s autory zmiňovanými v publikaci Jamese Liua. Přístup Zlaty Černé v doslovu k výboru je podobný přístupu autorky Kang-I Sun Chang, teoretické úvahy v publikaci *The Evolution of Chinese Tz'u Poetry* tak lze doplnit o konkrétní české překlady písní a oba texty vzájemně propojit. V poznámce k výboru *Jara a podzimy* se odkazuje na formální náležitosti písní *ci* a možnosti překladu do češtiny. Přes populárně naučný charakter textu a jeho krátký rozsah je text velice přínosný v tom směru, že nám poskytuje českou terminologii k problematice.

Básně o předmětech *yongwu* jsou tématem málo zpracovávaným, obzvláště pak v západní literatuře. Kapitola práce věnovaná *yongwu ci* se odvíjí především od článku Grace Fong *Wu Wenying's Yongwu Ci: Poem as Artifice and Poem as Metaphor*, který uvádí do historie vývoje a problematiky žánru *yongwu*, soustředí se ale především na dílo a přínos jihosongského básníka Wu Wenyinga 吳文英. Další základní informace jsou převzaty z kapitoly „Ci Poetry: Long Song Lyrics on Objects (Yongwu Ci)“ autora Shuen-fu Lina v knize *How to Read Chinese Poetry* a Lu Chengwenova 路成文 pojednání *Song dai yongwu ci shilun* 宋代咏物词史论.

S ohledem na význam postavy Tao Yuanminga ve spojení s motivem chryzantémy bylo pracováno také s překlady a komentáři k Tao Yuanmingovu dílu. Překlad a rozbor všech Tao Yuanmingových básní nalezneme v publikaci Jamese Roberta Hightowera *The Poetry of T'ao Ch'ien* z roku 1970. Jedná se o první a přelomové dílo tohoto formátu a rozsahu v anglickém jazyce. Překlady, na kterých Hightower pracoval v letech 1965–6 na Taiwanu v Akademii Sinice jsou citované v mnoha pozdějších dílech podobného charakteru. Kniha neobsahuje původní čínské texty, jako málokterá jiná publikace v angličtině ovšem poskytuje poměrně rozsáhlé komentáře k básním. Ještě obsáhlejší je pozdější Davisův dvoudílný

překlad Tao Yuanmingova díla *T'ao Yüan-ming: his works and their meaning* z roku 1983. V prvním díle nalezneme překlady téměř všech Tao Yuanmingových básní s komentáři, v díle druhém pak původní čínské texty básní, doplňující komentáře a odkazy a citace původních čínských textů obsahujících zmínky o Tao Yuanmingově životě. V roce 2003 pak v edici *Library of Chinese Classics* Hunanského lidového nakladatelství vyšel překlad Tao Yuanmingova díla za spolupráce autorů Wang Rongpeie a Xiong Zhiqia, kde nalezneme jak původní text, tak překlad do angličtiny i moderní čínštiny. Z poslední doby neopomeňme také monografii Wendy Swartz *Reading Tao Yuanming. Shifting Paradigms of Historical Reception (427–1900)* z roku 2008. Studie představuje mechanismy, které se podílely na recepci a kanonizaci Tao Yuanmingova díla, a skrze ně přibližuje transformaci literatury a kultury v předmoderní Číně. Zaměřuje se na proměny čtenářské interpretace Tao Yuanmingovy poezie a různá vnímání jeho osobnosti a symbolu života v ústraní v průběhu času. Překlady v této publikaci jsou z větší části přebrané z Hightowerových překladů z roku 1970. Samostatný výbor z Tao Yuanmingova díla nalezneme i v českém překladu. Překlad Marty Ryšavé a Josefa Hiršala u nás vyšel poprvé v nakladatelství Odeon v roce 1966. V rámci citovaných básní je v práci odkazováno i na konkrétní překlady v pozdějším vydání tohoto výboru. V relevantních kapitolách práce je také přihlíženo k článku o motivu chryzantémy ve výtvarném umění *Revisiting the Eastern Fence: Tao Qian's Chrysanthemums* z roku 2001, který vedle několika studií o ikonografii spojené s Tao Yuanmingem a článků o teorii a kritice čínského malířství vydala profesorka dějin umění Susan E. Nelson.

2. Historie pěstování chryzantémy v Číně a Pojednání o chryzantémách Jupu 菊普

Chryzantéma v Číně údajně rostla podél pramenů a jezer už před tisíci lety. Říkalo se, že pitím vody z těchto pramenů je možné prodloužit život; pěstování chryzantémy u rybníčků a studní se díky tomu stalo populární zvykem. Pěstovala se již v šestém století před naším letopočtem, v té době se však hledělo více na její léčebné než estetické vlastnosti. Později se stala součástí představy taoistického elixíru nesmrtelnosti a symbolem dlouhověkosti. Její popularita postupně rostla a původně divoce rostoucí chryzantéma se začala stále více přesouvat do zahrad literátů i díky slávě, kterou jí propůjčili Tao Yuanming nebo Qu Yuan.

Ke konci dynastie Tang se začalo objevovat stále více vyšlechtěných odrůd této květiny. Během dynastie Song, v době rozkvětu zahradnictví a záliby v pěstování květin, bylo sepsáno několik prací pojednávajících o chryzantémách. První *Jupu* 菊普 (Pojednání o chryzantémě) sepsal Liu Mengquan 刘蒙泉 (*Liuzhi jupu* 刘氏菊谱¹) v roce 1104. Spis je rozdělen do pěti kapitol. Na začátku připomíná Qu Yuanovy a Tao Yuanmingovy básně s motivem chryzantémy a jak byla chryzantéma v historii vnímána. Dále popisuje využití chryzantémy a její pěstování. Ve druhé a třetí části uvádí kritický přehled dřívějších i současných poznatků o chryzantémě co se týče jejího pěstování a symboliky, popisuje jednotlivé vlastnosti květiny, její vůni, vzhled a barvu. Za nejkrásnější ze všech považuje odrůdu *longnao* 龍腦 (dračí hlava). Podle stanovených kritérií pak v následující části rozděluje květiny pod pětatřicet typů, které blíže popisuje. V závěrečné kapitole *Zaji* 雜記 dodává nejrozumnější další poznatky k tématu související s oblibou této květiny za dynastie Song. Liu Mengquanovo *Jupu* je první knihou o chryzantémách v tomto rozsahu, která mluví o původu chryzantém a jednotlivých druzích květin².

¹ Kvůli možnosti záměny Liu Mengova, Shi Zhengzhiova a Fan Chengdaova *Jupu*, která všechna nesla stejný název, se později označovala jako *Liushi Jupu* (Pojednání o chryzantémách pana Liu), *Shishi Jupu* (Pojednání o chryzantémách pana Shi) a *Fancun Jupu* (Pojednání o chryzantémách z vesnice rodiny Fan). Všechny tři spisy nalezneme v kompendiu *Siku quanshu* 四庫全書.

² Pojednání o rostlinách a zvířatech *Caomu qinyu zhi shu* 草木禽魚之屬 (nalezneme v *Siku quanshu* v kategorii *Zibu* 子部) zmiňuje i okolnosti, které Liu Mengquana vedly k sepsání knihy – když jednou navštívil Liu Yuansuna 劉元孫, byl natolik okouzlen chryzantémami, které Liu pěstoval, že se rozhodli sestavit knihu o chryzantémách.

Dále se dochovalo Shi Zhengzhiovo 史正志 *Jupu* 菊普 z roku 1175 (*Shishi Jupu* 史氏菊譜). Nalezneme v něm seznam jednotlivých odrůd chryzantém rozdělených podle barev květů. Výčet začíná odrůdami žluté barvy, mezi nimiž je podle Shi Zhengzhia nejskvostnější velká zlatá žlutá chryzantéma *dajin huangju* 大金黃菊, na poslední místo řadí divoce rostoucí žlutou chryzantému. Následuje barva bílá, které vévodí odrůda *jinzhan yintai* 金盞銀臺 (zlatý pohárek na žlutém podstavci), do třetí kategorie pak řadí další, červené a purpurové odrůdy. Ke každé z vyjmenovaných dvaceti osmi odrůd je připojena krátká charakteristika. V doslovu pojednává o motivu opadajících květů *luoying* 落英 s odkazem na básně od Ouyang Xiua 歐陽修, Su Shia 蘇軾 a Wang Anshia 王安石. Mluví také o pojídání květin ve spojitosti s tradicí odvíjené od *Chuci* 楚辭.

Fan Chengdaovo 范成大 (1126–1193) *Jupu* 菊普 z roku 1186 popisuje především květiny, které literát pěstoval na své vlastní zahradě. Na začátku pojednání vyzdvihuje léčivé účinky chryzantémy, pro které byla po léta uctívána. Fan Chengda vyjmenovává celkem 35 odrůd rozdělených do skupin podle barvy květů. Jako prvních je uvedeno 16 odrůd chryzantém se žlutými květy, dále 15 odrůd s bílými květy a 4 odrůdy ve skupině dalších barev. Stejně jako v případě ostatních *Jupu* jsou jednotlivé odrůdy v seznamu řazeny kvalitativně s nejlepšími výpěstky jmenovanými vždy jako první ve skupině. Fan Chendaovo *Jupu* podrobně popisuje jmenované odrůdy a je zakončeno historickým přehledem pěstování chryzantém a jejich využití v lékařství.

V pojednáních je odkazováno jak na tradiční spojení chryzantémy s Tao Yuanmingem a Qu Yuanem, tak na osobnosti doby Song. Potřeba sestavit v poměrně krátké době několik příruček tohoto typu dokládá oblibu, které se chryzantémě za Songů dostává, ať už pro její krásu nebo vlastnosti tradičně spojované s Tao Yuanmingem. Popularita chryzantémy u songských literátů zasahuje do zahrad, poezie, umění i naučných textů. Vznik těchto textů podtrhává rostoucí zájem o tuto květinu, který souvisí i s častým opakováním motivu v songských písních *ci*.

Později vznikaly další práce o chryzantémách. V roce 1242 sepsal Shi Zhu 史铸 *Bai ju ji pu* 百菊集譜 (Kompletní příručka chryzantém). Za dynastie Ming a Qing pak vycházejí další publikace o chryzantémách a jejich pěstování, část věnovanou chryzantémě nalezneme například v *Qun fang pu* 群芳譜 (Příručka květin) z roku 1708 (Jia 2001: 170, Fu 1981: 3–5).

Rod *chrysanthemum*, patřící do čeledi hvězdnicovitých (*asteraceae*), je velice široký. „Jedná se o trvalky, někdy až dřevnatějící keřky, vysoké podle odrůdy od několika centimetrů až po takřka dva metry. Listy jsou zpravidla oválné, hluboce laločnaté, květy mají

až 30 centimetrů v průměru. Aby bylo možné jednotlivé druhy odlišit, sáhlo se k členění založenému na vzrůstu, formě vzrůstu, barvě listů a květů, na tvaru květů a jejich velikost, uspořádání květů a době kvetení.“ (Hrdličková 2010: 74). Nejjednodušší členění je na odrůdy velkokvěté a drobnokvěté. Fu Shanyi rozděluje deset základních typů podle tvaru květu (Fu 1981: 5–6). Botanici ale dodnes nejsou ve způsobu rozdělování jednotlivých odrůd jednotní. Za Songů se rozlišovalo až na tři sta různých kultivarů chryzantém. V dnešní době je známo téměř tři tisíce odrůd těchto květin, jenom v Beihaiském parku v Pekingu se pěstuje více než tisíc odrůd. Jia Zuzhang uvádí dokonce patnáct tisíc odrůd dělených pod sto čtyřicet různých kategorií (Jia 2001: 168).

Uvádí se dva volně rostoucí druhy chryzantém, *chrysanthemum sinense*, ev. *japonense*, čínsky *yuan ju* 原菊 (původní chryzantéma), vyskytující se původně v Číně a Japonsku a vyznačující se bílými a purpurovými květy, a *chrysanthemum indicum*, čínsky *xiao yuan ju* 小原菊 (malá původní chryzantéma), se žlutými květy. Nejčastěji se v Číně vyskytuje druh *chrysanthemum lavandulifolium*, čínsky *xiang ye ju* 香葉菊 (chryzantéma s aromatickými listy), dříve nazývaný také *kuyi* 苦蕒³, s drobnějšími žlutými květy (Jia 2001: 168–169).

Zhruba okolo desátého století se chryzantéma rozšířila z Číny do Japonska a Koreje. Do Evropy přinesl první zmínky o existenci chryzantém Marco Polo ve třináctém století, ale dovezena byla holandskými obchodníky až v roce 1688. V devatenáctém století se dostala do Ameriky (Fu 1981: 3, Hrdličková 2010: 73).

Chryzantémy se pěstovaly pro své léčivé účinky⁴, víru v prodloužení života, spojitost s ušlechtilými a vznešenými vlastnostmi i pro jejich krásu, barevnou pestrost druhů a poměrně snadnou kultivaci. Původní divoce rostoucí chryzantéma se vyznačovala žlutými, spíše drobnějšími květy. Po tisících letech kultivace, křížení i přírodních variací, vznikl nespočet druhů a barevných odrůd. Dnes můžeme spatřit rudé, bílé, žluté, růžové, purpurové, zelené i černé chryzantémy se všemi možnými odstíny barev v rámci jednotlivých odrůd. Šlechtěním vzniklo mnoho různých tvarů květů a okvětních plátků s roztodivnými názvy jako „praporec třepotající se ve větru“, „bambusová záclona“, „dračí pařát“, „ibisek pokrytý sněhem“, „rudý kohout“, „tančící fénix“, „pláštěnka rybářky“ apod. podle tvaru, který připomínají. Některé z nich mají připomínat jiné květiny, nalezneme odrůdy typu lotosu, pivoňky i osmanthu (Fu

³ Viz *Liushi jupu*, v el. verzi *Si ku quan shu* strana 2.

⁴ Chryzantéma je dodnes důležitou součástí čínského lékařství. Ve všech příručkách tradiční čínské medicíny se dočteme o jejích nejrozličnějších vlastnostech a účincích na zdraví člověka (více viz např. Zhang Enqin. *The Chinese Materia Medica*. Shanghai: Publishing House of Shanghai University, 1990, s. 58–60 nebo Tang Decai. *Science of the Chinese Materia Medica*. Shanghai: Shanghai Pujiang Education Press, 2003, s. 78–81).

1981). Keřovité odrůdy mohou být zastřihovány do tvarů pagod, mostů, plotů, draků, lvů, fénixů atd. a jsou oblíbeným ozdobným prvkem čínských parků a zahrad.

Jedna z nejdéle kultivovaných zahradních rostlin s bezpočtem vyšlechtěných odrůd má v zahradní tradici Číny velký význam. Stejně tak dlouhou tradici má její obdivování. Slavnosti chryzantém spojené s výstavami nekrásnějších výpěstků se dříve konaly v císařském paláci nebo v zahradách úředníků a literátů, první taková událost se údajně konala za císaře Gaozua 高祖 v roce 200 př. n. l. (Hrdličková 2010: 70). Dodnes se v Číně každý rok na podzim pořádají trhy, výstavy i soutěže chryzantém.

3. Básně o předmětech *yongwu* 詠物

Žánr symbolického popisu „věcí“ (včetně rostlin, zvířat apod.) byl v oblibě během pátého a šestého století na císařských dvorech na jihu Číny, jeho kořeny ale sahají až do období Válčících států a následující dynastie Han. Počátek žánru později nazvaného *yongwu* 詠物, tedy básně o předmětech či poetické popisování předmětů, nalezneme v díle čínského filozofa Xunzia 荀子 (asi 312–230) z doby Válčících států (Lomová 2003: 82). Během dynastie Han vznikají básně v subžánru *yongwu fu* 詠物賦 a v dalších obdobích čínské historie pak básně *yongwu shi* 詠物詩 a *yongwu ci* 詠物詞.

Za Hanů se *yongwu* objevují v básních *fu* 賦 (*yongwu fu* 詠物賦). Metoda *yongwu* sebou od počátku nesla určité konvenční postupy básní *fu*, související s důrazem na snahu co nejdůkladněji popsat zvolený „předmět“, postupem času ale přibírala pravidla a požadavky dalších básnických žánrů. Obsáhlé popisy básní *fu*, jejichž prostřednictvím byly bohatě vypočítávány detaily předmětu ve snaze zachytit jak jeho podobu, tak jeho vnitřní podstatu, se postupně proměňovaly v básních *shi* a *ci* směrem k idealizaci a popisu pouze vybraných aspektů předmětu (Fong 1985: 324).

Básně o předmětech ve formě *shi* vznikají zhruba ve stejné době jako přírodní poezie. Velké popularity se *yongwu shi* dostává na císařském dvoře Jižních dynastií, v období rozkvětu palácové poezie *gongtishi* 宮體詩⁵ se subžánr *yongwu* do básní *shi* napevno přesouvá. Mezi oblíbené předměty vhodné k popisu patřily vznešené řemeslné či umělecké předměty – vyřezávané svíce, bronzová zrcadla, hudební nástroje apod. – a dále poetické detaily z přírody – měsíc, vítr, stromy a květiny. Zdobné popisy v těchto básních většinou zprostředkovávaly množství vlastností předmětu, nápaditou krásu a neobvyklé schopnosti s užitím květnatého jazyka, asociací a básnických prostředků (Fong 1985: 325). Básně o předmětech byly převážně skládány ve formě příležitostných básní. Krátká popisná skladba pětislabičných básní *yongwu shi* byla zakončena verši naznačujícími podobnost mezi popsáním předmětem a lidskými vlastnostmi. Symbolické vyznění těchto popisů mohlo být posíleno ztotožněním se básníka s předmětem, často rostlinou, nebo vyjádřením jeho osobní náklonnosti k němu.

V pochopení symbolického významu předmětů popisovaných v básních se odráží kosmologické představy z období počátku dynastie Han, především představa světa, v němž

⁵ Období zhruba posledních tří Jižních dynastií Qi 齊, Liang 梁 a Chen 陳.

všechny věci žijí ve vzájemné interakci a harmonickém celku. Důležitým zdrojem porozumění hlubších významů „desetitisíce věcí“ *wanwu* 萬物, které se pod předměty rozumí, byla pro čínské básníky dřívější literatura. Konvence v ní zakořeněné hráli v básních *yongwu* velkou roli. Básníci měli ve zvyku čerpat informace o předmětech z dřívějších textů spíše než ze skutečného světa a přírody a vypůjčovat si z nich klíčová slova, která sebou zároveň nesla původní analogii mezi rostlinou a člověkem (Lomová 2003: 79–95). Rostlinná symbolika v básních *yongwu shi* se z velké části odvíjí od tradice *Chuci* 楚辭 a básní připisovaných Qu Yuanovi 屈原 (343–278 př.n.l.), jejichž součástí bylo srovnání rostliny a lidského charakteru a častá personifikace. V *yongwu shi* nenalezneme přímé přirovnávání v takové míře jako v *Chuci*, personifikace je ale dále využívána a rozvíjena spolu s citovostí básně.

Tangští básníci vědomě využívali *yongwu* k pokusům s obrazným vyjádřením. V těchto básních již předmět není popisován především s uměleckou zručností jako literární zábava, popis slouží k naznačení něčeho mimo předmět sám, mimo jiné i prostřednictvím aluzí (Fong 1985: 327). *Yongwu* se od objektivního popisu k popisnému symbolismu vyvíjela současně s tendencí v básních *shi*, od složitých slovních obrazů palácové poezie po alegorické *yongwu* za Tangů; básně *yongwu* postupně tíhly k důmyslnosti a propracovanosti v metodách a způsobech vyobrazování.

Nejznámější básní o chryzantémě za Tangů je Yuan Zhenova *Juhua* 菊花. Na rozdíl od symboliky jiných rostlin v čínské literatuře ale chryzantéma nefiguruje jako hlavní téma básní o předmětech, které většinou rozvíjí téma rostlin jako symbolických motivů v čínské poezii, a i přes svoji popularitu v čínské literatuře a umění nemá v básních *yongwu* takovou pozici jako například motiv slivoně (viz Janková 2005).

4. Vývoj motivu chryzantémy a jeho konotací

4.1. Původ motivu chryzantémy v čínské literatuře

Na konci období Válčících států píše Qu Juan 屈原 (asi 340–278 př.n.l.) ve své básnické skladbě *Lisao* 離騷 (Setkání s hořkostí) o pojídání okvětních plátků chryzantém (Qu 2002: 8). Zřejmě nejvíce chryzantému proslavil Tao Yuanming 陶淵明 (365–427) za Východní Jin svým dvojverším z páté básně cyklu *Yin jiu* 飲酒 (Pití vína) „采菊東籬下, 悠然見南山“ (Wang 2003: 112) – „trhám chryzantémy u východního plůtku, bezstarostný, zahlédnu Jižní hory“⁶. Motiv chryzantémy ale nalezneme už v nejstarší čínské literatuře. Stejně jako mnoho jiných rostlin je chryzantéma zmiňovaná v *Shijingu* 詩經 (Kniha písní), tedy už v období Západní Zhou (1046–771 př.n.l.). V *Liji* 禮記 (Kniha obřadů) v části *Yue ling* 月令 nalezneme část, která praví „季秋之月, 鞠(菊)有黃華“ (Xie 2004: 1) – „v posledním podzimním měsíci chryzantéma žlutě rozkvétá“. *Hou Han shu* 后漢書 (Kniha Pozdní Han) uvádí: „荊州記曰, 縣北八裡有菊水, 其源旁悉芳菊, 水極甘馨, 又中有三十家, 不復穿井, 即飲此水. 上壽百二十, 中壽百余, 七十者猶以為夭“ (Yan 2012: 106) – „V zápiscích z Jingzhou se říká: Osm li severně od okresu je chryzantémová řeka, u jejího pramene rostou vonné chryzantémy, její voda velmi sladce voní. V místě žije na třicet rodin, které nemají studnu a pijí pouze vodu z této řeky. Dožívají se až sto dvaceti let, v průměru sta a více. O těch, kteří zemřou v sedmdesáti letech, se říká, že umřeli v brzkém věku.“ Motiv chryzantémy dosahuje vrcholu za dynastií Tang a Song. Opakovaně se objevuje v průběhu každé dynastie a jeho popularita se do jisté míry zachovala až do dnešní doby.

4.2. Motiv chryzantémy a jeho významy

Významy a konotace pojímají se k motivu chryzantémy tak, jak je používán v básních *shi* a *ci*, rozděluje Yan Guoying do osmi hlavních kategorií (Yan 2012: 106–107). Prvním a nejčastěji se objevujícím motivem spojeným s chryzantémou je podzim a podzimní scenérie. Chryzantéma se v básních objevuje zároveň s výrazy pro podzim *qiu* 秋, popřípadě *jin feng*

⁶ V českém překladu Marty Ryšavé a Josefa Hiršala „trhám květ chryzantém u plůtku východního, k jižnímu pohoří, mír v srdci, pozvedám zrak“ (Tchao 2003: 70).

金風 (podzimní vítr).⁷ Navozuje obraz podzimní scenérie v podobě chladného vzduchu a uvadající vegetace, vprostřed které vyčnívá bujně kvetoucí chryzantéma. Díky své houževnatosti je obdivována v době, kdy ostatní květiny uvadají. Vykvétá na podzim a nemusí tak soutěžit s krásou broskvových květů či slivoně vykvétajících na jaře, ani s letními květy lotosu. A právě fakt, že kvete v době, kdy všechno ostatní uvadá, jí v očích starověkých Číňanů dodával magickou schopnost prodlužovat věk.

U Qu Yuana je chryzantéma symbolem výjimečnosti a reprezentuje osamělé vzdělance, kteří nenásledovali špatného příkladu ostatních a odlišovali se od obyčejných lidí svou nebývalou ušlechtilostí a loajalitou. Qu Yuanův verš „večer jím okvětní lístky podzimní chryzantémy“ je metaforou jeho vlastní ctnosti a vytrvalosti. Chryzantéma se díky němu stává zástupným pojmenováním pro ušlechtilost a neposkvřenost. Ve spojení s jeho osobou symbolizovala nejenom vzdělance, jehož kvality nebyly za jeho života rozpoznány a náležitě oceněny, ale implikovala také představu nesmrtelnosti.

Dalším typickým motivem spjatým s chryzantémou je metafora ušlechtilého vzdělance žijícího v ústraní. Tao Yuanmingovy verše „trhám chryzantémy u východního plůtku, / bezstarostný, zahlédnu Jižní hory“ vyjadřují návrat k přírodě a smířený život v polích a zahradách, daleký zájem o slávu a bohatství. Jeho dobrovolný odchod z úřadu a zachování morální integrity spolu se schopností užívat prostých radostí života na venkově se staly příkladem hodným následování pro mnoho pozdějších literátů a učených úředníků. Tao Yuanming se stal jakýmsi prototypem vzdělance žijícího v ústraní a spolu s ním se i chryzantéma stala symbolem života stranou od lidí, mimo úřad a hlavní město. Chryzantéma asociuje Tao Yuanminga a hodnoty tradičně spojované s jeho životním příběhem, je jeho atributem i jej symbolicky může zastupovat. Taoyuanmingovské pojetí motivu chryzantémy nalezneme třeba v básni *Juhua* 菊花 (Chryzantémy) tangského básníka Yuan Zhena 元稹 (779–831):

秋叢繞舍似陶家，	Podzimní trsy obklopují můj příbytek jako Tao Qianův domov,
遍繞籬邊日漸斜。	chodím kolem plotu až do slunce západu.
不是花中偏愛菊，	Ne proto, že bych měl chryzantémy raději než ostatní květiny,
此花開盡更無花。	ale až uvadnou, již žádné květy nezbudou.

⁷ Výraz *jin feng* 金風, zlatý nebo „kovový“ vítr, je odvozen od tradiční symboliky pěti prvků. Kov je spojen s představou západu, podzimu a bílou barvou. Proto tedy *kovový vítr* je synonymem pro *podzimní vítr* či *podzim* (Fan 1996: 1195).

Podzimní trs spolu s připodobněním k Tao Yuanmingovu obydlí a plotu je jasným zástupným pojmenováním pro chryzantému. Yuan Zheng vyjadřuje nejen svůj obdiv ke chryzantémě, ale jejím prostřednictvím hovoří i o zákonitosti lidského života a plynutí času. Jedná se o jednu z nejvýznamnějších básní týkajících se chryzantémy za Tangů. Motiv chryzantémy díky němu zaujímá ještě důležitější místo v poezii než dříve (Wang 2012: 22, Bai 2011: 57).

Chryzantéma je dále spojována se Svátkem dvou devítek a zvyky s ním souvisejícími. K nejtypičtějším zvyklostem Svátku dvou devítek patří výstup na vysokou horu nebo věž, obdivování kvetoucích chryzantém (tradice odvozená od Tao Yuanmingových básní), zapichování dřínu či chryzantém do vlasů, pití chryzantémového vína, setkávání s přáteli a přání si dlouhého života. Jí se také speciální dezert, který je někdy označován jako chryzantémový koláč *jugao* 菊糕 (více viz kapitola 4.2.3. Svátek dvou devítek *Jiu yue jiu ri Chong yang jie* 九月九日重陽節 na straně 29 práce). Svátek dvou devítek byl oblíbeným motivem tangských a songských básníků. Populární je Meng Haoranovo 孟浩然 (689–740) dvojverší z básně *Guo guren zhuang* 過故人庄 (Návštěva ve vsi u starého přítele), v jejímž závěru se básník těší na další Svátek dvou devítek, aby mohl opět obdivovat kvetoucí chryzantémy a strávit příjemné chvíle s přítelem; v podtextu můžeme hledat i taoyuanmingovské téma šťastného života na venkově:

待到重陽日，	Až nadejde Svátek dvou devítek,
還來就菊花。	znovu se vrátím ke květům chryzantém.

V souvislosti se Svátkem dvou devítek může ale chryzantéma znamenat i trápení, zklamání a osamělost. Básník, který se o svátcích nemůže setkat se svými blízkými, nečinně hledí do zahrady plné květů chryzantém, ty v něm ale jen zesilují pocity osamělého poustevníka. Své nenaplněné touhy a pocit samoty tak upírá ke květině.

Přestože je chryzantéma především mužskou květinou, může svým okouzlujícím vzhledem, výjimečnou ušlechtilostí a přirozenou vznešeností odkazovat i na krásu ženy. Hanský císař Liu Che 劉徹 (Han Wu Di 漢武帝, 156–87 př. n. l.) ve své básni *Qiu feng ci* 秋風辭 (Píseň o podzimním větru) píše:

蘭有秀兮菊有芳，	Půvab orchideje a vůně chryzantémy,
懷佳人兮不能忘。	myslím na krásnou ženu, ach, nemohu zapomenout.

Skrze vůni chryzantémy a krásu orchideje si císař vybavuje vzpomínku na krásnou ženu a vyjadřuje svou neutuchající touhu po ní. Chryzantému jako metaforu pro dívku či ženu nalezneme i v songských *ci*, jakkoliv je toto použití motivu spíše výjimečné. Připomeňme například Liu Yongovu 柳永 píseň *ci* na nápěv *Dou bai hua* 斗百花. Výraz *rui* 蕊, pestíky a tyčinky (někdy také „kvítky“ nebo „poupata“), tedy nejněžnější část květu, jsou v čínské milostné poezii synekdochou běžně označující ženu. Chryzantéma, jinak mužská květina, zde tedy může figurovat v roli slabé, křehké ženy (překlad celé písně viz příloha práce):

眼看菊蕊,	Oči vidí kvítky chryzantémy,
重陽淚落如珠,	o podzimním svátku slzy kanou jako perly,
長是淹殘粉面。	dlouhým pláčem je zničená naličená tvář.

Chryzantéma je spojena s představou dlouhého života. Qu Yuan užíval chryzantému jako lék, o Svátku dvou devítek se pije chryzantémové víno, kniha *Hou Han shu* 后漢書 zaznamenává historku o pití vody z chryzantémové řeky. O výjimečných vlastnostech chryzantémy píše i Cao Pi 曹丕 (186–226), její léčivé účinky odůvodňuje její vytrvalostí v pozdním ročním období a říká, že není lepšího prostředku na podporu zdraví a prodloužení věku; účinky chryzantémy dokládá legenda o Wu Binovi, mistru technik prodlužování života, i Ge Hongovi, známém svou snahou o nalezení léku nesmrtelnosti (Nelson 2001: 444). Chryzantéma je ostatně dodnes nedílnou součástí tradiční čínské medicíny. V Guo Yuanzhenově 郭元振 (656–713) básni *Qiu ge er shou* 秋歌二首 (Dvě podzimní písně) nalezneme dvojverší:

辟惡茱萸囊,	Sáček s dřínem k odehnání neštěstí,
延年菊花酒。	chryzantémové víno k prodloužení života.

S ohledem na historii může být chryzantéma spojována i s válčením. V období pozdní Tang napsal vůdce rolnického povstání Huang Chao 黃巢 báseň *Juhua* 菊花 (Chryzantémy), v níž se praví:

待到秋來九月八， Vyčkám do příchodu podzimu, osmého dne devátého měsíce,
 我花開后百花殺。 až mé květy rozkvetou, ostatní květiny zahynou.
 沖天香陣透長安， K nebesům se line vůně, která pronikne do Chang'anu,
 滿城盡帶黃金甲。 město se zaplní zlatou zbrojí.

Zde jsou květy chryzantémy zcela nezvykle metaforou pro zbroj vojáků, její vůně reprezentuje hrdinství v boji. Zároveň se uplatňuje tradiční spojení chryzantémy a podzimu a je možné, že podnětem k novému metaforickému použití je výchozí představa podzimu – času chryzantém a prvku kov – kdy Huang Chao chystal vojenské tažení.

4.2.1. Barevné variace chryzantémy v básních; žlutá a bílá chryzantéma

Původně se vyskytovala pouze jedna barevná odrůda chryzantémy, žlutá, tzv. správná barva chryzantémy *zhengse* 正色 (Jia 2001: 167). Od Tangů se začíná pěstovat i v purpurové a bílé variantě. Díky dlouhodobému šlechtění později vznikly další rozmanité barevné odstíny.

V období dynastie Tang ale žlutý odstín chryzantémy stále převažuje nad jinými barevnými variantami a drží se u básníků v největší oblibě. O žluté chryzantémě píše třeba básník Jia Dao 賈島 (779–843) v *Dui ju* 對菊 (Při pohledu na chryzantému) nebo básník Huang Tao 黃滔 (?–911) v *Jiu ri* 九日 (Devátý den). Drobnokvětá odrůda žluté chryzantémy s kvítky zhruba o velikosti heřmánku, rostoucí divoce v horách, ale původně i u Tao Yuanmingova plůtku, reprezentuje vitalitu, nepoddajnost, vytrvalost, svobodu a básníky tolik obdivovaného nezlomného ducha, jako ve Wang Jianově 王建 (767?–830?) nebo Li Shangyinově 李商隱 (813–858) stejnojmenných básních *Ye ju* 野菊 – Divoká chryzantéma (Wang 2012: 23).

Bílá chryzantéma vstupuje na scénu teprve s tangskými básníky Liu Yixim 劉禹錫 (772–842) a Bai Juyim 白居易 (772–846). Z obou jejich básní, Liu Yuxiovy *He Linghu xianggong wan baiju* 和令狐相公玩白菊 (Variace na báseň ministra Linghua Těším se bílou chryzantému) i níže citované Bai Juyiovy *Chongyang xi shang fu ju* 重陽夕上賦菊 (Večer o Svátku dvojité devítky zpívám o chryzantémě), je zřejmé, že byla v dané době bílá chryzantéma vzácná.

滿園花菊郁金黃， Zahrada plná chryzantém, hustá podzimní žlut',
中有孤叢色似霜。 vprostřed samotný trs barvy jinovatky.

Různé barvy a druhy chryzantémy mohou akcentovat i různé vlastnosti. Tangští básníci u bílé chryzantémy zdůrazňovali její eleganci, výjimečnost, vzácnost, čistotu a čest. Kvůli bílé barvě byla spojována i s taoismem a nesmrtelnými. V pozdním období tangské poezie se o bílé chryzantémě zmiňuje Li Shangyin 李商隱 (*He Ma langzhong yi baiju jianshi* 和馬郎中移白菊見示) a Lu Guimeng 陸龜蒙 (?–881?) (*Yi baiju* 憶白菊). Za Songů píše o bílé chryzantémě Li Qingzhao 李清照 (1081–1141) v písni *Yong bai ju* 詠白菊 (O bílé chryzantémě) na nápěv *Duo li* 多麗 (viz kapitola 6.2. Vývoj subžánru *yongwu ci* 詠物詞 na straně 56 práce).

4.2.2. Pojem *huang hua* 黃花 a jeho významy

Podle encyklopedického slovníku *Ci hai* 辭海, prvně publikovaného v roce 1915, může *huang hua* zastupovat různé významy, od neobecnější žluté květiny, přes zástupné pojmenování pro chryzantému, ale třeba i pro brukev nebo denivku (Yan 2012: 107). Zároveň může mít tento pojem i konotace sexuální. *Huang hua* je podle Yan Guoyinga v tangských a songských básních spojována především se třemi hlavními motivy (Yan 2012: 107), všechny ale v podstatě úzce souvisejí s podzimem. Jiní autoři o pojmu *huang hua* jako takovém neuvažují vůbec a pojmy *huang hua* a *ju* volně zaměňují jako synonyma (Yao 2011: 52–53).

Ačkoliv nám časté užití pojmu *huang hua* v básních *shi* a písních *ci* zároveň s motivem podzimu či jiným z dříve uvedených významů napoví, že se jedná právě o chryzantému, nemůžeme tyto dva pojmy zaměňovat automaticky. Například v Zhang Hanově 張翰 (265–420) básni *Za shi* 雜詩 (Různé básně) je *huang hua* někdy mylně považována za chryzantému.

暮春和气应, Vlahé povětrí na sklonku jara,
白日照园林。 zářící zahrady za bílého dne,
青条若总翠, zelené větvičky (vrby?) jakoby schraňovaly smaragdovou
黄花如散金。 a žluté květy (brukve?) šířily zlatou.

Vzhledem k tomu, že básník popisuje období konce jara, je ovšem zřejmé, že se bude jednat pravděpodobně o kvetoucí brukev, zcela jistě ovšem ne o chryzantému, vykvétající na podzim⁸. Ze stejného důvodu nemůžeme uvažovat „žlutých květech“ jako o chryzantémě ani v Si Kongtuově 司空圖 (837–908) básni *Du wang* 獨望 (Vyhližím sám):

绿树连村暗，	Vesnice jsou schované mezi zelenými stromy,
黄花入麦稀。	v obilí se tu a tam objeví žlutý květ.

I zde se bude jednat pravděpodobně o brukev řepku olejku (*Brassica napus*), eventuelně o kvetoucí „čínské zeli“ (*Brassica chinensis*). Obě rostliny jsou označovány jako *you cai* 油菜, někdy také *cai hua* 菜花, a na jaře vykvétají drobnými žlutými kvítky.

Přesto ale v tangských a songských básních *huang hua* v drtivé většině odkazuje na chryzantému a ta si zde zachovává své tradiční konotace, jak jsme se o nich zmínili dříve. Dělicí linie mezi *huang hua* a *juhua* – chryzantémou – je zde velmi tenká nebo neexistuje vůbec. Songský básník Han Qi 韓琦 (1008–1075) píše ve své *shi Jiu ri xiao ge* 九日小閣 (V malém pavilonu o Svátku dvou devítek):

莫嫌老圃秋容淡，	Nehněvej se, že na starém záhoně
	podzimní barvy vybledly,
猶有黃花香晚節。	stále jsou tu žluté květy, které i v tomto pozdním období
	šíří svoji vůni.

Lu You 陸游 (1125–1210) píše v básni *Jiu yue shier ri zhe ju* 九月十二日折菊 (Dvanáctého dne devátého měsíce trhám chryzantémy):

黃花芬芬絕世奇，	Vůni žlutých květů nic se nevyrovná,
重陽錯把配萸枝。	o dvojité devítce jich hrst spojím s větvičkou dřínu.

Na období konce Svátku dvou devítek, kdy chryzantéma uvadá, odkazuje ve své básni Su Dongpo 蘇東坡 (1037–1101):

⁸ Báseň se proslavila mimo jiné díky Li Baiovi 李白, který napsal, že Zhang Hanovy verše o žlutých květech se budou vyjímat ještě dalších pět set let (張翰黃花句，風流五百年).

相逢不用忙歸去，	Sešli jsme se, není třeba spěchat s odchodem,
明日黃花蝶也愁。	zítra se kvůli uvadajícím žlutým květům
	bude i motýl trápit.

Motiv chryzantémy a motýla je v básních často opakován jako oblíbené téma plynutí času. Když chryzantéma uvadne, nezbude motýlům již žádná květina a uhynou.

Charakteristická žlutá barva chryzantémy je často stavěna do kontrastu buď s podzimní, červenou barvou listů nebo s ostatními barevnými variantami chryzantém. Li Yu 李煜 (937–978), poslední vládce dynastie Hou Tang, píše v *Jiu jue shi ri ou shu* 九月十日偶書 (Desátého dne devátého měsíce píšu jen tak):

黃花冷落不成艷，	Žluté květy vadnou, znovu se nevybarví,
紅葉颼颼竟鼓聲。	rudé listy šustí ve větru, zápasí se zvukem bubnů.

Za Songů píše Cao Xun 曹勣 (1098–1174) v písni na nápěv *Wuling chun* 武陵春:

紅葉黃花滿意秋。	Rudé listy a žluté květy vše naplňují podzimní náladou.
----------	---

Barevné variace a kontrast žluté a červené prozařují ponurou podzimní atmosféru a svou krásou rozveselují srdce člověka. V písni na nápěv *Qi niangzi* 七娘子 songský básník Cai Shen 蔡伸 (1088–1156) vytváří pomocí odstínů žluté, červené a zelené před našima očima pestrobarevný obraz:

手捻黃花……	Prsty mnu žluté květy...
屏山樓外青無數。	kolem pavilonu v Pingshan je nespočet zelené.
綠水紅橋，	Zelená řeka, rudý mostek,
鎖窗朱戶。	zamknuté okenice, purpurové domky.

Huang hua často vyjadřuje touhu a melancholickou náladu. Chryzantéma rozkvétá v době chladného podzimního větru, kdy ostatní květiny uvadají. Vítr spolu s uvadajícími květy vyvolávají v člověku pocit smutku. Tangský básník Wu Yuanheng 武元衡 (758–815)

píše v básni *Qiu deng dui yu ji Shi Jin Cui Ji* 秋燈對雨寄史近崔積 (Na podzim s lucernou čelím dešti a posílám Shi Jinovi a Cui Jimu):

空庭綠草結離念， V prázdném dvoře zelená tráva splétá vzpomínky na odloučení,
細雨黃花贈所思。 drobný déšť a žluté květy daruji tomu, na koho myslím.

Básník skrze chryzantémy zmáčené deštěm vyjadřuje svůj stesk a melancholickou náladu. Li Qingzhao 李清照 (1084–1155) zase ve své *ci* na nápěv *Zui hua yin* 醉花陰 vyjadřuje stesk po svém manželovi v době Svátku dvou devítek (Zhuge 2009: 29):

莫道不銷魂， Neříkejte, ať se netrápím,
帘卷西風， když západní vítr vyhrne záclony,
人比黃花瘦。 jsem zchřadlá víc, než chryzantémy⁹.

Mimo to se v básních často objevují výrazy jako hoře chryzantém *huang hua hen* 黃花恨, chryzantémové slzy *huan hua lei* 黃花淚, sen o chryzantémách *huang hua meng* 黃花夢 atd., všechny vyjadřující smutek či melancholickou náladu. Do básní a výrazů vyjadřujících smutek a ponurou náladu se promítá bytostná melancholie podzimu, která snadno potlačí pozitivní konotace známé od Tao Yuanminga.

Huang hua jako květina spojená s chmurnou podzimní náladou může vyjadřovat i povzdech nad plynutím času a stářím. Sklíčená nálada, kterou podzim vyvolává je velkým tématem v čínském básnictví. Toto roční období a jeho pochmurná scenérie nutí básníka přemýšlet o neúprosném plynutí času, stárnutí a smrti. Připomeňme například Zheng Guovu 鄭谷 (849–911) báseň *Tongchuan keshe* 通川客舍 (Hostinec u řeky):

⁹ Český překlad písňe nalezneme ve výboru *Jara a podzimy* (Černá, Vladislav 1961: 152):

„Lehká mlha, těžká oblaka,
den, že mě smutek jímá.

Tyčinka v zlaté misce sotva dýmá.

Zase ten krásný svátek podzimu.

Na lůžku pod síněmi začíná

k půlnoci opět prosakovat zima.

Navečer stojím s pohárem

zas u východní stěny.

V rukávech vůně skrytě chytá se mi.

Neříkej mi, že nejsem samý žal.

Západní vítr vzdouvá závěsy

a já jsem tenčí než ty chryzantémy.“

黃花徒滿手，
白發不勝簪。

Žlutých květů pouze hrst,
bílé vlasy neunesou jehlici.

Básník vzdychá nad tím, jak stárne a jak mu ubíhají léta, žluté květy chryzantémy jsou v paralelním dvojverší v juxtapozici k bílým vlasům, je jich „jen hrst“, jako prořídých vlasů, které neunesou jehlici.

4.2.3. Svátek dvou devítek *Jiu yue jiu ri Chong yang jie* 九月九日重陽節

Devítka, tradičně vnímána jako nejvyšší yangové 陽 číslo, symbolizuje štěstí a radost. Proto je devátý den devátého lunárního měsíce někdy označován také za Svátek dvou yangů *Chong yang jie* 重陽節. Dvě devítky *jiujiu* 九九 jsou homonymní s výrazem pro dlouhou dobu nebo věčnost *jiujiu* 久久 (palác v Zakázaném městě měl z tohoto důvodu údajně za mingského a qingského císaře 9 999 pokojů (Qi 2008: 80)).

Záznamy o Svátku dvou devítek nalezneme už na počátku dynastie Han (206 př.n.l.–8 n.l.). K jeho původu se váží různé historky. Podle Ge Hongových 葛洪 *Xijing Zaji* 西京雜記 (Různé zápisky ze západního hlavního města)¹⁰ žárlila císařovna Lü Zhi 呂雉 na Liu Bangovu 劉邦 (první hanský císař, 256–195 př.n.l.) oblíbenou konkubínu Qi 戚 (?–194 př.n.l.) a nechala jí úkladně zavraždit. Její služebnou Jia Peilan 賈佩蘭 provdala mimo palác. Ta pak

¹⁰ *Xijing zaji* 西京雜記 (Různé záznamy ze západního hlavního města) jsou sbírkou 129 krátkých, částečně historiografických příběhů z období dynastie Západní Han (206 př.n.l.–8.n.l.). Hlavním městem byl v té době Chang An na západě Číny, kde se také všechny příběhy odehrávají. Přestože není jisté, kdo sbírku sestavil, je její autorství většinou připisováno jinskému 晉 (265–420) učenci Ge Hongovi 葛洪 (jak uvádí oficiální dynastická kronika *Jiutangshu* 舊唐書). Jiné zdroje, například Chao Gongwuova 晁公武 (Jižní Song 1127–1279) soukromá bibliografie *Junzhai dushu zhi* 郡齋讀書志 označují za autora liangského 梁 (502–557) učence Wu Juna 吳均. Podle doslovu sbírky pocházely zdroje pro její sestavení z Liu Xinovy 劉歆 sbírky materiálů použitých i pro kompilaci *Han Shu* 漢書, vzhledem ale k jejich spíše povídkovému rázu (přestože většina obsahu je historiografická, některé z nich lze zařadit i pod žánr příběhů o nadpřirozeném *zhiguai* 志怪) nebyly ovšem do oficiální dynastické kroniky zahrnuty. Dílo je proto tradičně označováno za sbírku povídek (*xiaoshuo* 小說) spíše než historiografii. Sbírkou nalezneme v kompendiu *Sibu congkan* 四部叢刊 a *Baojingtang congshu* 抱經堂叢書. Moderní edici vydalo v roce 1985 nakladatelství Zhonghua shuju 中華書局, v roce 1991 vydalo Shanghai guji chubanshe 上海古籍出版社 komentovanou edici díla (Zhongguo da baike quanshu 2009: 1003).

mezi lidmi vyprávěla, že každého devátého dne devátého měsíce nosí v císařském paláci dřín a pijí chryzantémové víno, aby tak předcházeli neštěstí a dosáhli vysokého věku. Od té doby i ostatní lidé začali dodržovat tento zvyk a šířit ho dál (Zhu 1998: 43).

Legenda z období dynastie Liang 梁, zaznamenaná ve Wu Junových 吳均 (469–520) *Xu qi xie ji* 續齊諧記 (Pokračování Podivných příběhů), zase vypráví, jak se jistý Huan Jing 桓景 z Runanu 汝南 učil u taoisty Fei Changfanga 費長房. Mistr jednoho dne předpověděl, že devátého dne devátého měsíce stihne Huan Jingovu rodinu neštěstí. Může se mu vyhnout jedině tak, že bude na paži nosit malý sáček s dřínem, vystoupí s rodinou na kopec a vypijí tam chryzantémové víno. Huang Jing udělal vše podle rady svého učitele. Když se i s rodinou vrátil po pití vína domů, veškerý jeho dobytek byl mrtvý. Od té doby se stalo zvykem pít v tento den na kopci chryzantémové víno a nosit na ruce sáček s dřínem (Qi 2008: 80).

Další odvozují původ obdivování chryzantém a pití chryzantémového vína od Tao Yuanminga. Učenci v pozdějších dobách toto počínání rádi napodobovali, aby se tak přiblížili svému ideálu. Odkaz vzdělců na Tao Yuanminga skrze pití chryzantémového vína byl zvláště oblíbený za dynastie Song v hlavním městě Kaifengu. Ještě větší popularity dosáhl za dynastie Qing a to i mimo období Svátku dvou devítek (Wei 2005: 50).

Nošení sáčku s dřínem se stalo velmi populární za Tangů. Tato dřevina byla oblíbená pro svou výraznou vůni, její drobné plody, dozrávající na podzim, jsou jedlé a vývar a listy se dodnes používají v čínské medicíně. Odpuzuje hmyz, zmírňuje vlhkost prostředí, pomáhá na zažívání a při horečkách. Dřín si ženy a děti (v některých oblastech i muži) připevňovaly na hlavu nebo paže nebo ho nosili v sáčku. Za stejným účelem se namísto něj nosil květ chryzantémy, která s dřínem sdílí mnoho vlastností; mimo to, že je stejně jako dřín účinným insekticidem, je především důležitou součástí tradiční čínské medicíny. O nošení chryzantém ve vlasech mluví i Du Muova 杜牧 (803–852) báseň *Jiu ri Qishan deng gao* 九日齊山登高 (Devátého dne stoupám na horu Qi):

塵世難逢開口笑，
菊花須插滿頭歸。

Těžko se v na tomto světě setkat s upřímnou radostí,
hlavu plnou chryzantém, vracím se zpět.

Narážku na toto dvojverší později za Songů používá Xin Qiji 辛棄疾 (1140–1207) v písni na nápěv *Yu lou chun* 玉樓春:

黃花不插滿頭歸，	Nemám hlavu plnou chryzantém a vracím se,
定倩白雲遮且住。	požádám bílá oblaka, aby mi poskytla úkryt.

Kromě nošení chryzantémy zapíchnuté ve vlasech se za Qingů stalo také zvykem připevňovat chryzantémy na dveře a okna domovů, aby se jejich obyvatelé zbavili neštěstí a naopak přitáhli k sobě vše dobré (Wei 2005: 50).

Ke slavnostem také patří speciální koláč dvou devítek. Někdy je označován za chryzantémový koláč *jugao* 菊糕 nebo také květinový koláč *huagao* 花糕, koláč Svátku dvou devítek *chongyanggao* 重陽糕, pětibarevný koláč *wusegao* 五色糕 apod. Správně by měl mít devět vrstev a připomínat vzhledem pagodu. Na vrch se připevňují dvě figurky oveček kvůli homonymní výslovnosti ovce *yang* 羊 a principu *yang* 陽 spojeného s číslem devět.

Další nedílnou součástí tohoto svátku je také vystoupení na kopec, horu nebo pagodu, které mimo jiné symbolizuje postup v úřední kariéře. Souviselo i s přáním vysokého věku. I proto se tento den také někdy označuje za Svátek stoupání na kopec *Deng shan jie* 登山節. Zvyk se hojně rozšířil za dynastie Tang a stal se oblíbeným tématem mnoha básníků. Slavná je Wang Weiova 王維 (701–761) báseň *Jiu yue jiu ri yi Shangdong xiongdi* 九月九日憶山東兄弟 (Devátého měsíce devátého dne vzpomínám na bratry v Shandongu):

獨在異鄉為異客，	Sám v cizí zemi jsem cizincem,
每逢佳節倍思親。	pokaždé o svátcích ještě víc vzpomínám na své blízké.
遙知兄弟登高處，	Kdesi daleko stoupají mí bratři na horu,
遍插茱萸少一人。	ale chybí jeden, co by si zapíchl dřín do vlasů.

Pořádaly se trhy či výstavy chryzantém, lidé se při takových příležitostech sjížděli z dalekého okolí, aby mohli obdivovat pestré varianty květin. Básníci při podobných událostech recitovali své básně, malíři malovali chryzantémy. Záznamy o obdivování chryzantém nalezneme i v oficiálních historiích. Za dynastie Qing se podobné události pořádaly každých tři, pět až deset let. Nejdůležitější ze všech byl ale trh pořádaný jednou za šedesát let. Věřilo se, že člověka, který něco takového zažil, bude provázet neobyčejné štěstí (Qi 2008: 82).

V období dynastie Tang a Song se při příležitosti tohoto svátku scházeli básníci nad douškem chryzantémového vína a skládali básně. Právě díky podobným setkáním vznikl velký počet příležitostných básní využívajících motiv chryzantémy a jeho spojitost s Tao

Yuanmingem. V souvislosti s tímto svátkem jsou často citovány již dříve zmíněné básně Meng Haorana 孟浩然 (*Guo gu ren zhuan* 過故人庄 – Návštěva ve vsi u starého přítele) a Wang Weie 王維 (*Jiu yue jiu ri yi Shandong xiongli* 九月九日憶山東兄弟 – Devátého měsíce devátého dne vzpomínám na bratry v Shandongu), a dále básně Gao Shia 高適 (*Jiu yue jiu ri chou Yan shaofu* 九月九日酬顏少府 – Devátého měsíce devátého dne připíjím ministru Yanovi), Zhang Jiho 張籍 (*Chongyang ri zhi xiadao* 重陽日至峽道 – V den Svátku dvou devítek jsem dorazil k soutěsce), Bai Juyiho 白居易 (*Jiu ri ji Xingjian* 九日寄行簡 – Devátého dne posílám Xingjianovi), Jia Daoa 賈島 (*Da Wang Can* 答王參 – V odpověď Wang Canovi), Du Mua 杜牧 (*Jiu ri Qishan deng gao* 九日齊山登高 – Devátého dne v horách Qi vystoupám na vrchol) a dalších významných autorů.

Zvyky pojící se ke Svátku dvou devítek jsou v básních opakovaně zmiňovány a napovídají nám význam a okolnosti básně. Často mohou být vodítkem k určení významu jednotlivých motivů.

4.2.4. Pití chryzantémového vína

Souvislost se Svátkem dvou devítek a oblíbenost tohoto motivu především u tangských básníků akcentuje i Wang Yingxia (Wang 2012: 22). Zvláštní pozornost ale věnuje pití chryzantémového vína. Díky *Xijing zaji*¹¹ víme, že chryzantémové víno se vyrábělo již za Hanů. Za Tangů jeho obliba výrazně stoupá, což jenom potvrzuje množství básní, v nichž se motiv chryzantémového vína objevuje. Za všechny uvedme příkladem Zhang Shuoovu 張說 báseň *Xiangzhou jiu ri cheng bei tingzi* 湘洲九日城北亭子 (V pavilonu v Xiangzhou na sever od města), Quan Deyuovu 權德輿 báseň *Guo Zhang Jian gelao zhai dui jiu feng chou jian zeng* 過張監閣老宅對酒奉酬見贈 (V domě sekretáře Zhang Jiana připíjím a děkuji za dary), Bai Juyiovu 白居易 *Jiuri yanji zui ti jun lou Jian Chengzhou Yin er panguan* 九日宴集醉題郡樓兼呈周殷二判官 (Devátého dne hodujeme, opilý píšu u pavilonu v prefektuře, Jian

¹¹ „九月九日，佩茱萸，食蓮耳，飲菊花酒，令長壽。菊花舒時，並採莖葉，雜黍米釀之，至來年九月九日始熟，就飲焉，故謂之菊花酒。“ Devátého dne devátého měsíce lidé nosí dřín a jedí lotos. Pijí chryzantémové víno, které prodlužuje život. Když chryzantéma rozkvetne, otrhají se její listy a stonek, smíchá se s prosem a nechá se kvasit. Devátého dne devátého měsíce následujícího roku se uvaří a pije. Nazývá se proto chryzantémovým vínem (Ge 2002: 45).

Chenzhouovi a druhému správnému asistentu Yinovi), Wang Zhihuanovu 王之涣 *Jiuri songbie* 九日送别 (Devátého dne na rozloučenou), Cui Riyongovu 崔日用 *Fenghe Jiuyue jiuri deng Ci'en si Futu yingzhi* 奉和九月九日登慈恩寺浮圖應制 (Variace na báseň Devátého dne devátého měsíce stoupám na pagodu chrámu Ci'en), Guo Zhenovu 郭震 *Qiu ge* 秋歌 (Podzimní píseň) nebo Li Xinovu 李欣 *Jiuyue jiuri Liu shiba dong tang ji* 九月九日劉十八東堂集 (Devátého dne devátého měsíce se ve východním paláci setkávám s Liuem osmnáctým). Věřilo se, že pití chryzantémového vína nejenom prodlužuje život, ale má také podobnou funkci jako nošení chryzantémy či dřínu na těle, tedy odhánět od člověka neštěstí. Chryzantémové víno také údajně ostří zrak, pomáhá proti závratí a snižuje krevní tlak (Qi 2008: 82). Pomáhá proti vnitřní horkosti a při problémech s játry. Víno se nejčastěji připravovalo namáčením květů chryzantém do alkoholu. Jeho výroba se ale samozřejmě lišila v jednotlivých obdobích a oblastech. K listům a květům chryzantém se přidávala zrna čiroku nebo pórnatka a terpentýnový olej z borovicové pryskyřice. Za Mingů se do sladkého odvaru z chryzantém přidával slad a proso, někdy i spolu s náprstníkem, andělikou, kustovnicí čínskou ad. (Zhu 1998: 47)¹². Nejenom, že se z květů chryzantém vyrábělo víno, květový prášek údajně rovněž pomáhal proti následkům nadměrného pití (Obuchová 2000: 177). Pití chryzantémového vína v básních zároveň odkazovalo k taoyuanmingovskému motivu chryzantémy.

¹² Z chryzantém se nepřipravovalo pouze víno. Dodnes se k pití podává chryzantémová polévka a velice oblíbený chryzantémový čaj. Chryzantéma hrála svoji roli i při přípravě jídel. Jídlo se nejenom zdobilo květy chryzantém, ale květy se používaly i jako přísada dodávající masu jemnou chuť a aroma. Existují pokrmy jako chryzantémové vepřové, chryzantémové rybí kuličky, kaše z chryzantém a ryb, smažené chryzantémové listy nebo pekingská specialita chryzantémový horký kotlík – skopové s okvětními plátky chryzantém (Fu 1981: 5).

5. Chryzantéma u Qu Yuana 屈原 a Tao Yuanminga 陶淵明

5.1. Qu Yuan 屈原 a chryzantémy coby motiv nesmrtelnosti

Jedním z typických rysů Qu Yuanových 屈原 (343–278 př.n.l.) básní je specifická rostlinná symbolika. V duchu tradice alegorického čtení básní *Shijingu*, Qu Yuan přisuzoval zvířatům a rostlinám lidské vlastnosti, emoce a myšlení. Symboliku vonných květin nalezneme napříč celým jeho dílem¹³. Přesto že motiv chryzantémy se v něm objevuje pouze třikrát, silně ovlivnil pozdější básníky, podobně jako je tomu u Tao Yuanminga. Nejznámějším zdrojem motivu chryzantémy je dvojverší z cyklu básní *Lisao* 離騷 (Setkání s hořkostí):

朝飲木蘭之墜露兮,	Ráno piji rosu z magnólií,
夕餐秋菊之落英。	večer jím okvětní plátky chryzantém ¹⁴ .

Pro Qu Yuana byla chryzantéma ctností samou, kterou vyniká nad ostatními, zastupovala výjimečnost, pýchu a nezlomnou vůli, charakterové vlastnosti, které úzce souvisely s jeho neblahým osudem. V básni *Li hun* 禮魂 (Uctění duší) z cyklu *Jiu ge* 九歌 (Devět zpěvů), mluví o jarní orchideji a podzimní chryzantémě a právě těmito dvěma květinám přisuzuje zjevnou výjimečnost:

成禮兮會鼓,	„Obřady nejprve údery do bubnů slavnostně zahájí,
傳芭兮代舞,	pak lepší šamanky listy banánové začnou si předávat,
夸女倡兮容與。	a ladně tančice táhlou melodií libě prozpěvují:

¹³ Autobiografická básnická skladba *Lisao* 離騷 (Setkání s hořkostí) je nejslavnějším dílem připisovaným Qu Yuanovi. Autor v ní bohatě využívá rostlinné symboliky, svou morální čistotu nepřímo přirovnává k vonným květinám, zatímco zkaženost svých nepřátel je srovnávána s různými druhy plevelů.

¹⁴ Ve Vochalově překladu „Ráno se osvěžím studenou rosou z listů magnolie, večer se spadlými lupeny květů orchideje zasytím.“ (Čchu 2004: 13).

春蘭兮秋菊，
長無絕兮終古。

"Na jaře kvetou orchideje, podzim je aster¹⁵ čas."
Tak tomu bylo a tak tomu bude zas."
(překlad J. Vochala; Čchü 2004: 95)

Hluboké city vkládá do motivu chryzantémy v cyklu *Jiu zhang* 九章 (Devět oddílů), básni *Xi tong* 惜誦 (Žalozpěv):

背膺胖以交痛兮，
心郁結而纖珍。

„Mučí mě bolesti, jako když od zad se trhá hrud'
a zas k nim přirůstá.

禱木蘭以矯蕙兮，
鑿申椒以為糧。

Ta trýzeň nesmírná na mě tak doléhá,
že mě snad umoří dočista.

播江離與滋菊兮，
願春日以為糧芳。

Přesto ven vycházím, abych magnolií
i pár orchidejí natrhal,
přidal k nim pepřovník, a z toho pokrm si uchystal,
pak půjdu semena andělik a aster zasadit, až jaro nadejde,
abych měl všechny čím nasytit.“
(překlad J. Vochala; Čchü 2004: 35)

V pozdější poezii je na Qu Yuana často odkazováno právě skrze motiv pojídání okvětních plátků chryzantém. Typickým quyanovským motivem je chryzantéma, která se v básních vyskytuje vedle orchideje. Symbolizuje ušlechtilého a ctnostného vzdělance, který vyniká nad ostatní, ale jehož kvality nebyly za jeho života rozpoznány a náležitě oceněny. Quyanovské pojídání chryzantém se často objevuje v básních s tématem dlouhověkosti.

5.2. *Tao Yuanming* 陶淵明 a jeho chryzantémy

Tao Yuanming 陶淵明 (365–427), „básník polí a zahrad“, se řadí mezi jedny z těch autorů, jejichž vliv na poezii daleko přesahoval jejich dobu. Největší slávy dosáhl až dlouho po své smrti, obzvláště během dynastií Tang a Song se jeho osobnost a dílo těšily velké oblibě

¹⁵ *Ju* 菊 – chryzantém.

mezi básníky. Někdy byl nazýván i předchůdcem „básníků v ústraní“¹⁶, Hightower ho označuje za „básníka období rozvoje čínské lyriky“ (Hightower 1970: 1). Většina jeho života spadá do období konce dynastie Východní Jin 東晉 (265–420), jejíhož pádu byl svědkem. Tao Yuanming prožil jedno z nejtemnějších období čínské historie. Společenská nerovnováha, úpadek rodiny¹⁷ a jeho nepříliš úspěšná úřednická kariéra, všechny tyto zkušenosti se odrážejí v jeho básních. Na místo úředníka nastoupil až ve svých bezmála třiceti letech. Předtím, než se stáhnul z politického života a odešel do ústraní, byl vyslán do okresu Pengze 彭澤 zastávat úřad prefekta. Odtud se traduje jeho výrok, že se nebude klanět venkovským balíkům pro pět měřic rýže (Wang, Xiong 2003: 33). Jeho básně jsou obdivovány především pro jejich jednoduchost a přirozenost; „popisují ty nejobyčejnější věci a události, přičemž ztělesňují ty nejčistší city“ (Wang, Xiong 2003: 40). Jeho vyrovnaný postoj k životu a záliba v pití vína, akcentované v pozdějších odkazech na jeho dílo, jsou někdy připisovány vlivu taoismu; ve své tvorbě často cituje knihu Zhuang Zi 莊子 (Wang, Xiong 2003: 34).

Básně *Gui qu lai xi ci* 歸去來兮辭¹⁸ (Návrat domů) a *Gui yuan tian ju* 歸園田居¹⁹ (Vracím se žít do polí a zahrad) zaznamenávají konec Tao Yuanmingovy kariéry a začátek jeho života v ústraní. V první zmíněné nalezneme verše:

三徑就荒，	Tři pěšinky skoro zmizely,
鬆菊猶存。	borovice a chryzantémy zůstaly ²⁰ .

Borovice a chryzantémy, čekající na Tao Yuanmingův návrat, jsou symbolem jeho odchodu do ústraní a blíže také definují symbol „Tao Yuanmingovy zahrady“, na kterou je v básních pozdějších autorů často odkazováno. Vytrvalost borovic, které zůstávají zelené i za kruté zimy, a chryzantém kvetoucích na podzim, kdy ostatní vegetace již uvadá, připomíná básníkův život v polích a zahradách. O obou rostlinách se často zmiňuje v mnoha svých

¹⁶ Poprvé použil již Zhong Rong 鍾嶸 (486–518), literární kritik za dynastie Liang 梁 (Wang, Xiong 2003: 46).

¹⁷ Jak sám napsal v *Zi jiwen* 自祭文 (Vlastní pohřební řeč): „Od chvíle, co jsem se narodil, jsem byl předurčen žít v chudobě“ (Wang, Xiong 2003: 274).

¹⁸ Celý text básně spolu s překladem do moderní čínštiny a angličtiny nalezneme mezi jinými v *The Complete Works of Tao Yuanming* (Wang, Xiong 2003: 242–247).

¹⁹ Celý text básně spolu s překladem do moderní čínštiny a angličtiny nalezneme v *The Complete Works of Tao Yuanming* (Wang, Xiong 2003: 52–57).

²⁰ V českém překladu Ryšavé a Hiršala: „Ač všechny cestičky zarostly travou, / sosen a chryzantém zbyl přece lán.“ (Tchao 2003: 38).

básních. „Borovice a chryzantémy“ jsou běžným slovním spojením odkazujícím na Tao Yuanminga už od dvanáctého století (Nelson 2001: 441).

Zatímco borovice je velice častým motivem napříč historií čínského básnictví i malířství a nemůže být bez dalších vodítek bezprostředně spojována s osobou Tao Yuanminga, motiv chryzantémy (a obzvláště pak dvojice chryzantéma – borovice) je s Tao Yuanmingem svázána mnohem těsněji²¹. Přestože chryzantéma není nikterak převažujícím či hlavním tématem Tao Yuanmingových básní, ve skutečnosti ji ve svém díle zmiňuje pouze několikrát, je motivem několika z jeho nejslavnějších básní, jmenovitě pak páté básně cyklu *Yin jiu* 飲酒²² (Pití vína). Tao Yuanming popisuje trhání chryzantém u východního plůtku své zahrady, zatímco jeho pozornost upoutá vzdálená scenérie Jižních hor (podle některých se jedná o horu Lushan 廬山 na severu provincie Jiangxi 江西, známou jako domov poustevníků, buddhistických mnichů i nesmrtelných):

採菊東籬下，	Trhám chryzantémy u východního plůtku,
悠然見南山。	bezstarostný, zahlédnu Jižní hory ²³ .

Motiv chryzantém u plotu spolu s horskou scenérií splývá s pocitem smíření a pokoje v duši. Právě od tohoto verše je odvozován motiv chryzantémy spojený s Tao Yuanmingovým odchodem do ústraní. Klíčovým slovem celé básně je podle Wang Rongpeie a Xiong Zhiqia výraz *youran* 悠然 – různě překládané jako poklidně, s mírem v srdci, pokojem v duši, v klidu, v zamyšlení atd. Podle výkladu současných literárních historiků motivy chryzantém u plotu, Jižních hor a hejna ptáků tvoří v básníkově mysli koncepci „citů v kráse a krásy v citech“ a splynutí básníkovy já a jeho vnitřních pocitů s předmětem a motivem (Wang, Xiong 2003: 42). Motiv dlouhověkosti chryzantémy je zde někdy přenášen i na Jižní hory v odkazu na verš ze *Shi jingu*: „*ru Nanshan zhi shou* 如南山之壽“ – dlouhověký jako Jižní hory (Davis 1983: 91). Wang a Xiong navazují na dlouhou tradici výkladu slavného verše, na

²¹ Důležitou součástí tohoto tématu jsou intertextové aluze (viz také část podkapitoly 6.2. Vývoj subžánru *yongwu ci* 詠物詞 na straně 54 práce).

²² Celý text básně spolu s překladem do moderní čínštiny a angličtiny nalezneme v *The Complete Works of Tao Yuanming* (Wang, Xiong 2003: 108–127). Překlad a rozbor celé básně viz Hightower 1970: 124–157. Český překlad Marty Ryšavé a Josefa Hiršala nalezneme ve sbírce *Návraty* poprvé vydané v Praze roku 1966 (Tchao 2003: 67–82).

²³ V českém překladu Ryšavé a Hiršala: „Trhám květ chryzantém u plůtku východního, / k jižnímu pohoří, mír v srdci, pozvedám zrak.“ (Tchao 2003: 70).

jejímž počátku je Su Shiův komentář k textové variantě objevující se ve verzi Tao Yuanmingovy básně v antologii *Wenxuan* 文選: slovesa *wang* 望 – vyhlížet, namísto *jian* 見 – zahlédnout. Podle názoru, který poprvé formuloval Su Shi, verze se slovesem „vyhlížet“ ubírá básni na kvalitě a výrazu neboť implikuje chtění, zatímco *jian* 見 – zahlédnout – dokonale vyjadřuje taoistický ideál spontánnosti a konání v souladu s přirozeným řádem věcí (Davis 1983: 91).

Chryzantéma se za dynastie Tang stala rekvizitou sloužící k naznačení vlastností spojovaných s Tao Yuanmingovou osobností, symbolem Tao Yuanmingova života v ústraní a jeho výjimečné osobnosti a morální integrity. Tao Yuanming žijící ve světě lidí, ač jím nedotčen, komunikuje s přírodou skrze chryzantémy a spontánně zahlédnutý obraz vzdálených hor implikující šťastný život v ústraní a možná i dlouhá léta.

V sedmé básni cyklu *Pití vína* nalezneme další dvojverší s motivem trhání chryzantém:

秋菊有佳色，	Podzimní chryzantémy mají nádherné barvy,
邑露掇其英。	trhám jejich květy pokryté rosou ²⁴ .

Tao Yuanming obdivuje krásu chryzantém, ačkoliv jejich okvětní plátky sbírá kvůli přípravě vína (viz překlad celé básně v poznámce níže), což může být zároveň narážka na Qu Yuanovu skladbu *Lisao* (Hightower 1970: 134), a tudíž na téma zklamání a nespokojenosti se stavem světa.

V Tao Yuanmingově poezii je motiv chryzantémy použit s odkazem na její vlastnosti spojené s roční dobou, během které vykvétá, zahrnující představy plynutí času, síly a slábnutí, života a smrti. Přestože Tao Yuanming ve svých básních obdivuje krásu chryzantém, jeho

²⁴ V překladu Ryšavé a Hiršala (Tchao 2003: 71):

„Chryzantém květ má na podzim překrásné barvy,
smáčené rosou teď trhám je v záhoně svém.
Plavím je ve víně, jež dává výhost všem smutkům,
vzdaluje od tužby, již k světu připoután jsem.
I když tu upíjím sám ze své perlivé číše,
vypiji jednu, a druhou si dolévám rád.
Slunce už zapadá, vše živé se klade ke spánku,
zpěvaví ptáci se vracejí do lesů spát.
Pod loubím východním hvízdám si pyšně v ten čas,
tohoto života načas jsem dosáhl zas.“

V Mathesiových *Zpěvech staré Číny* se nachází překlad této části cyklu *Pití vína* pod názvem *Chryzantémy* (Mathesius 1967: 24):

„V nádhře pozdní kvetou chryzantémy –
zperlené šedou rosou natrhám;
čistotu vaší nasát, chryzantémy,
sám k číšce vína s vámi usedám.“

A slunce klesá, volí táhnou domů,
motýl si sed na číšky okraji.
Já ztratil svět hry, neklidu a shonu
a našel život, v kterém nehrají.“

záměry při jejich sbírání jsou praktičtějšího rázu. V souladu s tradiční vírou v léčivé schopnosti chryzantémy a prodloužení života Tao Yuanming namáčel jejich květy ve víně, které pak pil jako jakési sérum dlouhověkosti, o které mluví v mnoha svých básních (např. *Tělo, stín a duch – Xing ying shen* 形影神, *Vracím se žít do polí a zahrad – Gui yuantian ju* 歸園田居, *Devátého dne pokojně dlím – Jiu ri xian ju* 九日閑居, *Dvacet básní Pití vína – Yin jiu ershi shou* 因九二十首 a další).

V předmluvě k básni *Jiu ri xian ju* 九日閑居 (Devátého dne pokojně dlím) mluví o tom, jak mu na dvorku vykvetly chryzantémy, nemá ale žádné víno. V básni nalezneme dvojverší:

酒能祛百慮，	Víno mě zbaví mnoha starostí,
菊解制頽齡。	chryzantémy mi vyléčí stáří.

Jak již bylo řečeno v předcházejících kapitolách, chryzantéma a pití chryzantémového vína je spojeno také se Svátkem dvou devítek a dlouhověkostí, na kterou Tao Yuanmingovo dvojverší naráží.

Jeden z příběhů, který se o Tao Yuanmingovi vypráví, říká, že jednou o Svátku dvou devítek neměl doma žádné víno, a tak se posadil k rozkvetlým chryzantémám ve své zahradě a s trsem chryzantém v rukou čekal na víno, které mu měl přinést poslíček od prefekta Wang Honga 王弘 (379–432). V tangských a songských básních o chryzantémách je na tento příběh často odkazováno, mluví o něm například básně tangských básníků Cen Shena 岑參 (715–770) nebo Lu Guimenga 陸龜蒙 (?–881) (Zhu 1998: 47).

Taoyuanmingovský motiv v pozdějších básních vzbuzoval asociace radostného stáří a polemického popření povzdechu nad podzimem jako smrti a promarněného života. Přesto, že Tao Yuanming neměl pouze tento postoj k životu, s tímto přístupem se ztotožňovali pozdější básníci. Některé Tao Yuanmingovy básně jsou sice také plné pochybností, zklamání a krutého poznání nelítostnosti života, pro pozdější generace ale přesto symbolizoval hlavně představu radostného stáří a spokojeného života v ústraní.

Tao Yuanming nevyjadřuje ve všech svých básních pouze radost a tichou spokojenost se svým životem, chryzantéma se ale v jeho rukou stává symbolem osamělého vzdělance nadaného mravní integritou a smířeného se životem v ústraní, kterého nezajímá sláva ani majetek a žije život v souladu s řádem věcí i vlastní přirozeností. Není divu, že se tolik pozdějších básníků obracelo k odkazu na Tao Yuanminga a symbolu chryzantémy, se všemi

významy, které takové spojení odráží, a snažili se následovat Tao Yuanmingova příkladu, ať už v životě nebo ve svých básních.

I jiné rostliny disponující bohatou symbolikou byly v historii spojovány se slavnými čínskými básníky. Slivoň byla například spojována s postavou songského básníka Lin Bua 林逋 (967–1028) (Janková 2005: 196). Tyto rostlinné motivy ovšem zůstaly vždy nezávislé na dané osobnosti a většinou se objevují v kontextu, který s jejich básnickými „patrony“ nijak nesouvisí (Nelson 2001: 441). Opačně je tomu v případě chryzantémy, která je s osobou Tao Yuanminga těsně spjata. Susan Nelson publikovala několik studií týkající se ikonografie spojené s Tao Yuanmingem. Ve svém článku „Revisiting the Eastern Fence: Tao Qian's Chrysanthemums“ píše, že tak, jak motiv postavy Tao Yuanminga úzce souvisí s motivem chryzantémy, i motiv chryzantémy je úzce spojen s jeho osobou. Chryzantéma samozřejmě nemusí nutně souviset pouze s Tao Yuanmingem, ale stačí jeden jejich květ, ať už v básni nebo na obraze, a zkušenému čtenáři se chtě nechtě vybaví asociace na tohoto básníka (Nelson 2001: 443).

6. Písně *ci* 詞

6.1. Vývoj a obecná charakteristika žánru písní *ci* 詞

Až doposud jsme se převážně věnovali básním *shi* a ukázky z mladšího žánru písní *ci* jsme uváděli jen výběrově. V dalším výkladu se však zaměříme právě na tento žánr. Žánr písní *ci* se poprvé objevuje v období pozdních Tangů, tradičně datovaného mezi léty 713–755, na vrchol se ale dostává až s dynastií Song (960–1279). Takzvané „písně *ci*“, jak už samo označení napovídá, byly původně především písňovou formou utvářející se v období významných proměn čínské hudby. Pozdější samostatný literární žánr je důležitým mezníkem ve vývoji do té doby existujících žánrů a v mnoha ohledech popírá dotud ustanovená pravidla v básnictví.

Předtím, než se z písní *ci* stal skutečný literární žánr ve smyslu písemně fixovaného textu, kolovaly v podobě populárních popěvek a písní zábavních čtvrtí. Za pomoci básníků se nevážné popěvky vyvinuly v literátskou poezii. Z tradičního čínského pohledu je žánr ustanoven ve chvíli, kdy se stává literární formou, skrze niž je básník schopen plně vyjádřit svoje osobní myšlenky a pocity (Chang 1980: xiii). Zároveň je třeba mít na zřeteli další významný rys ve vývoji žánru, a to rozšíření jeho možností a prostředků v rukou talentovaného básníka, často za pomoci využití dosud běžných básnických prostředků inovativním způsobem.

Žánr vstoupil poprvé do povědomí pod termínem *quzici* 曲子詞, tedy slova doprovázející melodii. Termín *ci* 詞 se ujal až později během Songů. S ohledem na různou délku veršů byly písně *ci* nazývány také *changduanju* 長短句 (dlouhé a krátké verše). Ačkoliv se jedná o významnou vlastnost písní *ci*, různá délka veršů není jejich hlavním určujícím rysem. Básně s různou délkou veršů se objevují již dříve v čínské historii (přestože žádný předešlý žánr nepoužívá různé délky veršů v takovém rozsahu jako *ci*) a i mezi *ci* nalezneme několik málo takových, jejichž délka veršů je pravidelná (důsledně sedmislabičné verše v písních na nápěvy *Yu lou chun* 玉樓春 a *Huan xi sha* 浣溪沙).²⁵

²⁵ Na rozdíl od čtyřslabičných veršů *Shijingu* 詩經 (Knihy písní) se čínská poezie za Hanů vyvíjela směrem k veršům pětislabičným. Vedle pětislabičných veršů se během Tangů rozšířily i sedmislabičné. Užití lichého počtu slabik ve verších přineslo do čínské poezie nový rytmus. Objevila-li se výjimečně kombinace různých délek veršů v jedné básni (zpravidla v žánru *yuefu* 樂府), jednalo se v drtivé většině o střídání tří, pěti a sedmislabičných veršů.²⁵ Nástup pravidelných básní *lüshi* 律詩 o pěti osmi-verších na konci Šesti dynastií (222–

Během dynastie Sui a Tang *ci* postupně nahrazovaly předcházející písňovou formu *yuefu* 樂府. Na písně *ci* bylo ostatně dlouhou dobu nahlíženo jako na pokračovatele *yuefu* a za *yuefu* byly i často označovány²⁶. Mezi jinými tento názor zastával i Hu Shi 胡適 (1891–1962), který věřil, že *ci* vznikly až v druhé polovině osmého století. Pozdější badatelé tuto teorii opakovaně vyvraceli (Chen 1970: 232) mimo jiné s ohledem na objevy z Dunhuangu 燉煌²⁷. Bylo prokázáno, že *ci* nevznikly jako forma *yuefu*, především i z toho důvodu, že jejich kompozice se od *yuefu* lišila²⁸. Názvy nářevů *ci* na rozdíl od *yuefu* udávaly konkrétní melodii, na kterou se písně skládaly (*cipai* 詞牌, ev. *cige* 詞格). Slova byla doplňována do vzorce daného touto melodií (odtud termín *tianci* 填詞 – vyplňování slovy). Podle prozodického manuálu *Cilü* 詞律 ze sedmnáctého století postupně vzniklo celkem 875 různých základních melodií *zhengtiao* 正調 a 1 496 variantních forem *ti* 體. Na počátku osmnáctého století nechal císař Kangxi 康熙 sestavit obšírnější katalog *Qinding cipu* 欽定詞譜 o 826 základních

589) a popularita pěti a sedmislabičných básní za Tangů posunuly vnímání dokonalé formy básně. Pravidelná báseň, tzv. „v novém stylu“ – (*jintishi* 近體詩), v opozici proti tzv. „básním ve starém stylu“ (*gushi* 古詩), měla předepsaný sudý počet veršů (základní formou básně bylo čtyřverší *jueju* 絕句) a systém střídání rovných a lomených tónů, kdy rým spadal na slabiky v rovném tónu. Tendence užívání lichého počtu slabik se posilovala i dále po vzestupu básní v novém stylu, v poezii převládaly pěti a sedmislabičné pravidelné verše. S příchodem písní *ci* se objevily kombinace veršů o sudém i lichém počtu slabik, což neodpovídalo dosavadnímu směru v poezii. V *ci* se běžně objevovaly rýmy na lomených tónech i kombinace rýmů na lomených i rovných tónech v rámci jedné básně. To odporovalo pravidlům *lǚshi* s rýmy na rovných tónech a jen na konci sudých veršů. Některé *ci* měly pouze jeden stejný rým v celé básni, v jiných nalezneme dva a více rýmů. Rýmy jsou umístěné jak na slabikách v rovném tak v lomeném tónu, vždy ale závisí na požadavcích metra odvozeného od nářevu. Někteří badatelé rozlišují ještě tzv. „vnitřní rýmy“ *ju zhong yun* 句中韻, někdy také nazývané skryté rýmy *an yun* 安韻²⁵ (Liu 1974: 13).

²⁶ Kang-i Sun Chang uvádí jako příklad Shen Yifuovo 沈以赴 kritické dílo o *ci Yuefu zhimi* 樂府指迷 (Objasnění yuefu) nebo He Zhuovu 賀鑄 sbírku *ci Dongshan yuefu* 東山樂府 (Dongshanské yuefu) (Chang 1980: 1). *Ci* byly označovány i jako *shiyu* 詩餘 – „přebytek básní *shi*“; příkladem uveďme Wang Yiqingovu 王弈清 sbírku *ci Yu xuan li dai shi yu* 御選歷代詩餘 (Pro císařskou potřebu vybrané básně z různých dob).

²⁷ Nález z jeskyně Dunhuangu se staly důležitým zdrojem pro studium písní *ci*. Více o písních *ci* nalezených v Dunhuangu viz Wagner, Marsha L. „The Tun-huang Manuscripts“ In *The Lotus Boat. The Origins of Chinese Tz'u Poetry in T'ang Popular Culture*. New York: Columbia University Press, 1984, s. 15–47; v knize je mezi jinými přeloženo 53 anonymních dunhuangských písní *ci*.

²⁸ Během rozkvětu *ci* ale básníci nadále pokračovali i v psaní *yuefu*. Začali se také psát *xin yuefu* 新樂府 (nové yuefu), které nebyly skládány na hudbu. Kang-I Sung Chang upozorňuje, že v dané době muselo docházet k mísení těchto pojmů, právě i kvůli tomu, že *ci* byly původně považovány za *yuefu* (Chang 1980: 12).

nápěvech a celkových 2 306 při zahrnutí jejich variant (Wagner 1984: 2). V *Hanyu shilüxue* 漢語詩律學 jmenuje Wang Li celkem 206 základních nápěvů (Wang 1979: 669–705).

Od pátého století našeho letopočtu se v čínské poezii rozdělují čtyři tóny *sheng* 聲: rovný – *ping* 平, stoupavý – *shang* 上, klesavý nebo odcházející – *qu* 去 a vstupující – *ru* 入. Od sedmého století se pak tóny *shang*, *qu* a *ru* zařazují do kategorie tónů lomených – *ze* 仄. Střídání rovných a lomených tónů se stalo základem tónových vzorců pravidelné básně *lüshi* 律詩. V případě písní *ci* určují střídání tónů jejich nápěvy, přestože lze v tónových vzorcích *ci* nalézt určitou flexibilitu. Básníci vzdělaní v hudbě věděli, na které slabice je nutný který tón a kde může dojít k záměně tónů v závislosti na jejich umístění v melodii. Pozdější autoři, kteří s melodií nebyli obeznámeni, kopírovali vzory svých předchůdců slabiku po slabice a tón po tónu, popřípadě vyplňovali slovy (*tianci* 填詞) vzory podle manuálů. Prosodické manuály dělily tóny pouze na rovné a lomené (více Lin 1994: 9–11). Někteří songští básníci ale pracovali dále s dělením na tón ženský *yin* 陰 a mužský *yang* 陽 v kategorii tónů rovných a výše uvedené tři druhy tónů (*shang*, *qu*, *ru*) v kategorii tónů lomených (Liu 1974: 13).

Na základě délky písní se *ci* dělily do dvou základních forem, krátkých písní *xiaoling* 小令, jejichž délka nepřesahovala 58 slabik, a výrazně delších písní *manci* 慢詞 o zhruba 70 až 240 slabikách. Rozdíl mezi formou *xiaoling* a *manci* nespočíval pouze v jejich délce, ale i v možnostech básnického popisu a exprese (Cai 2008: 262). Původ obou forem můžeme hledat v nevážných popěvcích období střední Tang, vývoj *manci* ale trval déle. Oproti *xiaoling* složitá hudební stránka *manci* odrazovala básníky, z nichž někteří nebyli vzdělaní v hudbě. Tato forma se proto začala více rozšiřovat až díky básníku Liu Yongovi 柳永 (více viz níže v této kapitole na straně 47).

Kang-i Sun Chang zdůrazňuje roli, kterou při šíření nového stylu hudby hrál císař (Chang 1980: 8–9). Tangský císař Xuanzong 玄宗 (vládl v letech 713–755) vládnoucí v době popularity *xiaoling* i songští císařové Taizong 太宗 (vládl v letech 976–997) a Renzong 仁宗 (vládl v letech 1023–1063) vládnoucí v době, kdy se postupně rozvíjela forma *manci*, byli známí jako znalci a milovníci hudby. Xuanzong založil během své vlády Císařskou akademii hudby *jiaofang* 教坊 kde hudebníci a zpěvačky cvičili své umění. Akademie se zabývala jak hudbou obřadní – *yayue* 雅樂, tak i běžnou, zábavní hudbou – *suyue* 俗樂 (Zou 2007: 79),

přičemž císař připustil u dvora i cizí hudbu nehanských národů ze severu *huyue* 胡樂. Tento akt významně zvýšil zájem o písně na nové melodie; několik jich složil ostatně i císař sám²⁹.

Po An Lushanově povstání v roce 755 museli hudebníci a zpěvačky hledat uplatnění mimo císařský palác, což vedlo k náhlému rozmachu zábavních čtvrtí *beili* 北里 a nevěstinců *jiguan* 妓館 ve městech. Odtud často slavní básníci čerpali inspiraci při skládání *ci* a také pro zpěvačky psali písně. Toto přeskupení vyučených členů Císařské akademie hudby mělo přímý dopad na rostoucí popularitu písní *ci* po období střední Tang. Hudebníci a zpěvačky skládali buď vlastní *ci*, nebo požádali slavné básníky, kteří byli častými návštěvníky těchto míst.

První zábavní čtvrti začali ve velkém vznikat v Chang'anu 長安, později ho ale následovaly i Yangzhou 揚州, Suzhou 蘇州 nebo Hangzhou 杭州. Tak, jak zábavní čtvrti během Severní Song nabíraly na popularitě, upadala Císařská akademie hudby. Společnost zpěvaček lákala stále více úředníků, básníků, i samotné císaře. Úzce byl spjat s tímto prostředím například Liu Yong 柳永 (987–1053), který byl sám vzdělaný v hudbě a často skládal pro zpěvačky písně *ci*. Mezi zpěvačkami byl údajně natolik oblíbený, že po jeho smrti každý rok pravidelně navštěvovali jeho hrob³⁰. Zasloužil se především o rozvoj subžánru *manci*.

Ci se začaly plně vyvíjet během pozdního období dynastie Tang, a to především zásluhou básníka Wen Tingyuna 溫庭筠 (812–870). Právě Wen Tingyunovi je připisována proměna *ci* z nevážných popěveků v žánr vysokých literárních kvalit. Jeho dvě sbírky *Jinquan ji* 金筌集 a *Wolan ji* 握蘭集 (Shields 2006: 183–184) se sice nezachovaly, ale velké množství písní z nich nalezneme ve sbírce *Huajian ji* 花間集 (Záhony květin)³¹ z roku 940. Jedná se o antologii pěti set *ci* od osmnácti autorů datovaných mezi léty 836–940. Podle Ouyang Jiongovy 歐陽炯 (896–971) předmluvy se antologie snaží oddělit literátské *ci* od nevážných popěveků, které se přes všechnu jejich povrchní krásu podle Ouyang Jionga vyznačují prostým,

²⁹ Jeho *ci* na nápěv *Hao shi guang* 好时光 je v *Zunqian ji* 尊前集, antologii *ci* z doby Tangů a Pěti dynastií, uvedena jako první.

³⁰ Legenda ale praví, že císař Liu Yonga kritizoval pro „frivolní“ písně a nedopustil, aby složil státní zkoušky.

³¹ Podle monografie Anny Shields *Crafting a Collection – The Cultural and Poetic Practice of the Hujian ji*, by měla být antologie posuzována ve vlastním sociokulturním kontextu a nikoliv jako počátek vývoje literátské *ci*. Shields porovnává písně v rámci melodií, a sleduje, jak se jednotliví autoři s melodií vypořádali jazykově a tematicky. *Huajian ji* bývá mimo jiné vnímána i jako antologie, která se povrchním způsobem zabývá zobrazením ženy. Více o *Huajian ji* viz Shields, Anna. *Crafting a Collection – The Cultural and Poetic Practice of the Hujian ji*. Cambridge, London: Harvard University Asia Center, 2006.

nevytříbeným stylem a bezobsažností (Chang 1980: 15). *Huajian ji* mělo podle Ouyang Jionga poskytnout „zpěvačkám z jihu“ zdroj písní *ci* vysoké literární kvality, aby přestaly „zpívat písně lotosových loděk“ (Wagner 1984: ix). Tato předmluva poprvé předkládá písně *ci* jako samostatný literární žánr. Antologii předcházela *Yunyao ji* 雲謠集 (Písně oblaků), sbírka nejstarších písní známých z Dunhuangu. Termín *yunyao* byl někdy používán jako označení nevážných popěvků. Na rozdíl od *Huajian ji*, kde byla u jednotlivých *ci* nejenom uvedena jména jejich autorů, ale i jejich úřednické tituly, byly všechny písně shromážděné v *Yunyao ji* anonymní.

Drtivá většina písní v *Huajian ji* se zabývá tématem lásky, což se zdá být logické vzhledem k jejich určení zpěvačkám a vzhledem ke vztahům, které s nimi básníci udržovali. Podle Chang tím básníci zároveň navazují na tradici palácové poezie (*gongti shi* 宮體詩) z období Šesti dynastií (Chang 1980: 18). Marsha L. Wagner zastává opačný názor, a to že písně *ci* se přímo vyvinuly z „písní lotosových loděk“, tedy písní zpěvaček, a nikoliv palácové poezie (Wagner 1984: ix).

Kang-I Sung Chang upozorňuje na problematiku jednoznačného oddělení literátských a lidových *ci* pouze na základě účelu jejich skládání (Chang 1980: 17). Mezi *ci* nalezenými v Dunhuangu se totiž nacházely jak nevážné popěvky, tak několik písní autorských. Pestrost témat těchto *ci* navíc naznačuje, že zjevně nebyly určeny pro stejné publikum. První *ci* byly považovány za lidovou písňovou tvorbu, lidová literatura se ovšem tradičně šířila ústně, nikoliv opisem jako je tomu v případě písní z Dunhuangu³².

Písně z Dunhuangu se nezaobírají jen motivem lásky, ale i mnoha jinými tématy jako je vojenská služba, válka a trápení s ní spojená. Na rozdíl od literátských *ci* v nich tedy nenalezneme pouze lyrický rozměr, vyjadřující city básníka nebo zpěvačky, ale i rozměr narativní či dramatický. V anonymní tangské písni *ci* na nápěv *Yue shi ci* 樂世詞 nalezneme mezi konvenčními motivy podzimu a plynutí času sugestivní obraz pohraničí a vojenské služby. Píseň popisuje žal z odloučení na pozadí války a smutné podzimní scenérie. Kvetoucí chryzantémy spolu s motivem rákosu pokrytého jinovatkou a hus odlétajících na zimu na jih navozují podzimní atmosféru a příchod zimy:

³² Více o ústní tradici písní *ci* viz Wagner, Marsha L. „The Oral Origins of Tz’u Poems in the Tun-huang Manuscripts“ In *The Lotus Boat. The Origins of Chinese Tz’u Poetry in T’ang Popular Culture*. New York: Columbia University Press, 1984, s. 6–11.

菊黃蘆白雁初飛, Chryzantémy zežloutly, rákos zbělel, husy odletěly,
 羌笛胡琴淚滿衣。 qiangská flétna a cizí píšťala, slzy mi smáčely šaty.
 送君腸斷秋江水, Když tě vyprovázím, smutek mi rve útroby, podzimní vody,
 一去東流何日歸? jak jednou odplynou na východ, kdypak se vrátí?

U lyrických písní nalezneme druh básnického prostředku, který není vlastní rané literátské poezii, a to užití krátkých přímých výpovědí citů či tázacích slov na začátku písní před samotným popisem události³³. Dále pak způsob vyjadřování nevážných popěvků je bližší hovorové řeči. V písních jsou používána funkční slova³⁴ jako *le* 了, *me* 麼 nebo *zhe* 着, ale i hovorové výrazy. Hovorová funkční slova se v literátské poezii rozšířila až za dynastie Song, kdy je do svých *ci* poprvé vnáší Liu Yong (Chang 1980: 24, 109, 113).

Zatímco mezi písněmi z Dunhuangu nalezneme mnoho různých básnických forem, literátské *ci* byly zprvu převážně založené na čtyřverší *jueju* 絕句. Stejně jako *jueju* nepřekračuje většina raných literátských *ci* ve formě *xiaoling* 小令 celkovou délku 30 slabik a skládá se ze čtyř veršů (písně na nápěvy *Yi jiangnan* 憶江南, *Yangliu zhi* 楊柳枝 a další, viz Chang 1980: 27). Až zhruba od druhé poloviny devátého století se *ci* pomalu začínají odpoutávat od konvencí *jueju* a osvojují si vlastní ojedinělou formu, která je v kontrastu s principy raných literátských *ci*.

Písně *ci* přestávají svojí skladbou a délkou připomínat *jueju*. Skládají se ze dvou strof, tzv. *pian* 片, namísto jedné³⁵. Jejich celková délka přitom nepřesahuje 58 slabik (Wang 1979: 518). Podle Chang se *ci* o dvou strofách mohly vyvinout jednoduše opakováním stejného nápěvu (Chang 1980: 30). Tento zlom ve vývoji měl ovšem významný dopad na pozdější *ci*.

³³ Konkrétní příklady těchto písní viz Chang 1980: 20–25. Na straně 22–23 Chang srovnává Bai Juyiovu píseň na nápěv *Wang Jiangnan* 望江南 s písní z Dunhuangu na stejný nápěv.

³⁴ Tradičně se v čínské gramatice dělí slova do dvou základních kategorií: *plných slov* a *prázdných* nebo *funkčních slov*. *Plná slova* mají lexikální význam (jedná se např. o podstatná jména, přídavná jména ad.), u slov *funkčních* se jedná převážně o předložky, částice, citoslovce apod. Píseň byla automaticky považována za lidovou, pokud se v ní objevovala *funkční slova* jinak vyhrazená pro hovorovou řeč (Chang 1980: 24).

³⁵ Vývoj směrem ke dvěma strofám ukazuje srovnání poměru těchto *ci* u Wen Tingyuna 溫庭筠 a Wei Zhuanga 韋莊 s Yan Shuovými 晏殊, Yan Jidaovými 晏幾道 a Ouyang Xiuovými 歐陽修 *ci*. Mezi 20 nápěvy, které používá ve svých *ci* Wen Tingyun se 11 skládá ze dvou strof; u Wei Zhuanga je to 17 z 22. Později za Severních Songů se ale téměř všechny *ci* o jedné strofě vytrácí. U Yan Shua nalezneme pouze jeden takový nápěv, u Yan Jidaoa a Ouyang Xiua žádný. Li Qingzhao 李清照 napsala tři písně o jedné strofě na nápěv *Rumeng ling* 如夢令.

Změna strof, *huantou* 換頭, kterou se tyto *xiaoling* lišily od předcházejících básnických forem, dala vzniknout také novému čtení básní, které se lišilo od dřívějších žánrů. Na rozdíl od *jueju* slouží poslední verš strofy písně jako závěr strofy první a zároveň úvod ke strofě následující. *Ci* se v této fázi začíná vyvíjet v samostatný literární žánr. Zásluhy za toto období vývoje jsou pak připisovány především básníkům Wen Tingyunovi 溫庭筠 (812–866) a Wei Zhuangovi 韋莊 (836–910).

Další významná vývojová fáze písní *ci* pak nastává s rozvojem subžánru *manci* 慢詞. Zde přichází na scénu básník Liu Yong 柳永 (987–1053) a jeho významný přínos ve vývoji toho žánru. *Manci* se objevují v lidové tradici od období vrcholné Tang, tedy zhruba druhé poloviny osmého století a nalezneme je i mezi písněmi z Dunhuangu, mezi literáty se ovšem dlouho neujaly. V Liu Yongově případě je tomu ale naopak; mezi nápěvy, na které složil písně je pouhých 27 *xiaoling* a zbylých 122 *manci* (Liu 1974: 98). V *manci* navíc zavedl důležitý básnický prostředek, tzv. *lingzi* 領字, slova propojující skupinu veršů v písni.

Vývoj *manci* je někdy připisován rozvoji měst za Songů a zábavních čtvrtí v nich. Wang Li cituje kritika Wu Cenga 吳曾 (12. stol.), který píše, že *manci* vznikají v období vlády císaře Ren Zonga 仁宗 (roky vlády 1022–1063), kdy jednotlivé domy zpěvaček soutěžily ve tvorbě nových melodií. Liu Yong, který trávil velkou část svého života v prostředí zábavních čtvrtí, používal ve svých *ci* hovorové výrazy vzhledem k jejich určení zpěvačkám. Později v této formě skládají své básně i Su Shi 蘇軾 (1037–1101), Qin Guan 秦觀 (1049–1100) a Huang Tingjian 黃庭堅 (1045–1105), díky čemuž se *manci* dostávají do obliby (Wang 1979: 528).

Charakteristickým rysem *manci* je její délka, která se většinou pohybuje mezi 70 až 240 slabikami, na rozdíl od maximálního rozsahu 58 slabik *xiaoling*. Někteří badatelé dále dělí formu *manci* do dvou kategorií, střední *zhongdiao* 中調 s 59 až 90 slabikami a dlouhé *changdiao* 長調 s více než 91 slabikami (více Wang 1979: 518–530, Li 2012: 40). Někdy se uvádí dělení na čtyři kategorie *ling* 令, *yin* 引, *jin* 近 a *man* 慢 (Wang 1979: 524, Lin 1978: 107), přičemž kategorie *yin* a *jin* nejsou natolik významné jako *ling* (*xiaoling*) a *man* (*manci*). Podle Shuen-fu Lina hraje roli v odlišení *manci* od *xiaoling* také spojitost se strukturou básní v novém stylu (Lin 1978: 106–107). Symetrické *xiaoling* mají blíže k básním *shi* v novém

stylu, zatímco proměnlivý rytmus *manci*³⁶ již s básněmi *shi* postrádá souvislost. Z širšího hlediska jsou *manci* chápány jako další vývojové stádium *xiaoling*.

V období Pěti dynastií a za Tangů téma písně často souviselo s názvem melodie³⁷. Během Songů se tato spojitost postupně vytrácí. Přesto že písně byly původně skládané na existující nápěvy, básníci si někdy vytvářeli melodie vlastní nebo dokonce nejdříve napsali slova písně a až pak k ní složili odpovídající melodii, jako je tomu v případě básníka Jiang Kuie 姜夔 (1155–1221)³⁸. Stále ale v drtivé většině případů převažovala praxe skládat písně na již existující nápěvy, jejichž názvy – *diaoming* 調名 – pak ve většině případů sloužily jako název písně. Potom, co melodie zanikly, se jejich názvy staly z praktických důvodů pojmenováním pro jednotlivá metra písní.

Vzhledem k tomu, že nápěvy písní až na několik málo výjimek³⁹ zanikly, neznáme přesnou podobu jejich metra. Dochované prosodické manuály lyrických meter *cipu* 詞譜, sestavené až v době, kdy melodie nebyly známy, představují standardní vzory odvozené od existujících písní. Z toho důvodu není možné určit, nakolik se básníci od původního vzoru vychylovali.

James Liu upozorňuje na problematiku dělení veršů (Liu 1974: 10). Stejně jako je tomu u jiných děl čínské literatury, tradiční edice tangských a songských *ci* uvádějí písně bez interpunkce (tradiční čínské písemnictví nepoužívalo interpunkci v našem slova smyslu) a oddělují pouze jednotlivé strofy, nikoliv verše. Jak pro syntaktické, tak pro metrické jednotky se navíc používá stejný výraz *ju* 句⁴⁰. Podle Liua dělí většinou čínští prozodici verše spíše na základě významu než rytmu. Přestože se v čínské poezii, a v songských *ci* obzvláště, hojně vyskytuje přesah (enjambment), čínští prozodici s ním nepracují a dvě metrické jednotky, které jsou syntakticky neoddělitelné, vnímají jako jeden verš (Liu 1974: 11). Básníci píšící ve stejném metru ovšem nemusí nutně následovat stejnou syntax a rozdělení veršů je tím nejasné (skupina třinácti slabik se například může skládat z pětislabičného úseku následovaného osmislabičným nebo naopak). Bohužel právě z důvodu, že se hudba, na kterou byly písně

³⁶ Pouze nápěvy *Zhuying yao hong* 燭影搖紅, *An gong zi* 安公子 a *Guichao huan* 歸朝歡 mají v případě *manci* pravidelné metrum jednotlivých strof.

³⁷ K tématu se vyjadřuje například Edward H. Schafer na příkladu nápěvu *Nan xiang ci* 難鄉詞 (Schafer 1967: 84–85).

³⁸ Více o Jiang Kuiových *ci* viz Lin Shuen-fu. *The Transformation of the Chinese Lyrical Tradition. Chiang K'uei and Southern Sung Tz'u Poetry*. Princeton: Princeton University Press, 1978.

³⁹ Zachovalo se Jiang Kuiových 17 nápěvů (viz Pian 1967: 33–40, 99–130).

⁴⁰ V některých manuálech a edicích se pracuje s označením rýmu *yun* 韻, verše *ju* 句 a pauzy *dou* 逗.

skládány, nedochovala, už se nedobereme přesného původního metrického dělení. I přes problematiku dělení na verše se většinou mluví o délce veršů mezi jednou až jedenácti slabikami, přičemž verše o délce osmi a více slabik jsou někdy považovány za spojení dvou kratších veršů (Wang 1979: 635).

Dalším z problémů, na který upozorňuje Liu v souvislosti s metrickým členěním písní, je umístění césury či pauzy⁴¹. Ve verších o stejném počtu slabik se césura nemusí nutně nacházet na stejném místě. Pětislabičný verš má například ve většině případů césuru po druhé slabice (2 – 3), ale může se vyskytnout i po třetí slabice (3 – 2). Césura se dokonce může vyskytnout i po slabice první (1 – 4). V takovém případě se jedná o počáteční jednoslabičný úsek předcházející čtyřslabičné jednotce nazývaný *yicidou* 一詞逗 – césura po prvním slově (Liu 1974: 13). V prosodických manuálech je césura značená pouze, objevuje-li se na neobvyklém místě, tedy například po třetí slabice v pětislabičném verši (Wang 1979: 650–651).

Raně songští básníci spojovali formu *ci* pouze s omezeným množstvím témat především spojených s láskou a s krásnými ženami. Skrze písně zachycovali nostalgickou náladu a chvíle okouzlení. Pro vážnější témata byla ale stále vyhrazena forma *shi*. Následovali tak tradici ustanovenou sbírkou *Huajian ji*, přestože Li Yu 李煜⁴² (937–978), poslední císař dynastie Jižní Tang a slavný básník, který se zapříčinil o vývoj *xiaoling* a užívání nových prostředků v písních *ci*, se v dané době už od tohoto vnímání *ci* ve své tvorbě do jisté míry vzdaluje. Básníci v tomto období opakovali ve svých *ci* témata *Huajian ji*, kterým se však věnovali ve větší hloubce a se smyslem pro detail. Pro jejich uhlazenost a vybranou citovost je James Liu nazývá „sentimentalisty“ (Liu 1974: 17). Toto období a styl songských *ci* představují především dva uznávaní konfuciánští učenci, Yan Shu 晏殊⁴³ (991–1055) a

⁴¹ Liu se vyhýbá užití pojmu césura ve spojitosti s pauzami ve verších *ci* (viz Liu 1974: 14). Naopak Černá a Vladislav v doslovu k českému překladu písní *ci* s pojmem césura důsledně pracují (Černá, Vladislav 1961: 212).

⁴² Více o Li Yuových *ci* viz Bryant, Daniel. *Lyric Poets of the Southern Tang. Feng Yan-ssu, 903–960 and Li Yü, 937–978*. Vancouver, London: University of British Columbia Press, 1982; Chang, Kang-i Sun. „Li Yü and the Full Flowering of the Hsiao-ling Form“ In *The Evolution of Chinese Tz'u Poetry: From Late Tang to Northern Sung*. Princeton: Princeton University Press, 1980, s. 63–106.

⁴³ Více o Yan Shuových *ci* viz Yeh, Florence. „An Appreciation of the Tz'u of Yen Shu“ In Hightower, James, Yeh, Florence Chia-ying. *Studies in Chinese Poetry*. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard university Asia Center, 1998, s. 150–165; Liu, James J. Y. „Sentiment and Sensibility“ In *Major Lyricists of the Northern Sung*. Princeton: Princeton University Press, 1974, s. 17–52.

Ouyang Xiu 歐陽脩⁴⁴ (1007–1072) (viz například Yan Shuovu píseň *Jian ju* 檻菊 (Chryzantéma u plotu) na nápěv *Die lian hua* 蝶戀花 v podkapitole 7.1. Motiv lásky – chryzantéma v raných songských *ci* na straně 60 práce)⁴⁵.

Liu Yong 柳永⁴⁶, vnímaný jako básník, který zdokonalil formu *manci*, se na rozdíl od svých současníků, Ouyang Xiua a Yan Shua, nedržel předchozí tradice v psaní *ci*, ale použil v nich pro *ci* zcela nové vyjadřovací prostředky. Realistické vyjádření emocí, volnější užívání hovorového jazyka a nejrůznější stylistická a prosodická vylepšení posunuly písně *ci* do nové etapy jejich vývoje⁴⁷. Na Liu Yongův odkaz navazoval Qin Guan 秦觀 (známý také pod jménem Shao You 少游; 1049–1100). Oba básníky spojovala neúspěšná úřednická kariéra a nucený exil, přestože se oba s těmito životními zkušenostmi vyrovnávali různým způsobem. Qin Guan se nadále angažoval v politickém životě, zatímco Liu Yong se uchýlil do světa zábavních čtvrtí a zpěvaček, pro které v hojné míře skládal písně *ci*. V závislosti na určení jeho písní jsou patrné rozdíly v kvalitě a zpracovanosti jeho tvorby.

Jedny z největších zásluh jsou ve vývoji literátské *ci* připisovány Su Shiovi 蘇軾⁴⁸ (1037–1101). Su Dongpo písně přetvořil v literární formu, kterou osvobodil od omezení v množství a typech témat. Do svých *ci* zapojoval filozofické postoje, ohlédnutí za historií, ale i humor; zároveň jim ponechal i téma romantické lásky, jímž byly do té doby v mnoha

⁴⁴ Více o Ouyang Xiuových *ci* viz také Liu, James J. Y. „Sentiment and Sensibility“ In *Major Lyricists of the Northern Sung*. Princeton: Princeton University Press, 1974, s. 17–52.

⁴⁵ Některé jejich *ci* nalezneme také v českém překladu Zlaty Černé a Jana Vladislava *Jara a podzimy – Devět básníků ze staré Číny* poprvé vydané v Praze roku 1961.

⁴⁶ Datace Liu Yongova života je nejasná, uvádí se přibližné letopočty 987–1053 nebo 1004–1063. Titul *jìnshì* 進士 obdržel v roce 1034 (Liu 1974: 53).

⁴⁷ Více o Liu Yongových *ci* viz Hightower, James. „The Songwriter Liu Yung“ In Hightower, James, Yeh, Florence Chia-ying. *Studies in Chinese Poetry*. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard university Asia Center, 1998, s. 168–268; Liu, James J. Y. „Emotional Realism and Stylistic Innovations“ In *Major Lyricists of the Northern Sung*. Princeton: Princeton University Press, 1974, s. 53–120; Chang, Kang-i Sun. „Liu Yung and the Formation of the Man-tz’u Form“ In *The Evolution of Chinese Tz’u Poetry: From Late Tang to Northern Sung*. Princeton: Princeton University Press, 1980, s. 107–157.

⁴⁸ Více o Su Shioových *ci* viz také Chang, Kang-i Sun. „Su Shih and the Elevation of the Tz’u Genre“ In *The Evolution of Tz’u Poetry: From Late T’ang to Northern Sung*. Princeton: Princeton University Press, 1980, s. 158–206; Yeh, Florence. „On the Song Lyrics of Su Shih“ In Hightower, James, Yeh, Florence Chia-ying. *Studies in Chinese Poetry*. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard university Asia Center, 1998, s. 269–292; Liu, James J. Y. „Intellectuality and Wit“ In *Major Lyricists of the Northern Sung*. Princeton: Princeton University Press, 1974, s. 121–160.

případech omezeny. Písní *ci* vytvořil kolem 350; v jeho rukou se tato forma poezie stala literárním žánrem, jehož prostřednictvím mohl básník vyjádřit všechny své pocity a myšlenky. Je považován za zakladatele nového stylu *haofang* 豪放 (nеспoutaný, hrdinský styl). Su Shiův styl psaní charakterizuje spontánní a věcné vyjádření citů zároveň, nespoutanost a důraz na expresivní funkci umění. Termín *haofang* 豪放 obvykle odkazuje k Su Shiově stylistické tendenci k ráznosti a nespoutanosti, může ale také zahrnovat kritiku nedostatku ohledů na hudební složku *ci*, za což ho kritizovala například básnířka Li Qingzhao (1084–1151) (Chang 1980: 160).

Jedním z charakteristických rysů Su Shiových básní, kterým také obohatil formu *ci*, je četné používání nejrůznějších aluzí. Jednotlivé typy aluzí, které Su Shi používal, rozděluje James Liu do čtyř kategorií. Jsou to v první řadě odkazy na konfuciánský kánon a v řadě druhé odkazy na taoistická a buddhistická díla. Největší skupinou jsou aluze historické, odkazující jak na význačné historické osobnosti, tak na historiografická díla. Do čtvrté skupiny pak řadí odkazy na dřívější literaturu (Liu 1974: 157–158). Tyto aluze mohou zprostředkovat širší pohled v čase a umožnit básni překročit hranice jejího bezprostředního významu. Aluze mají symbolickou platnost, osobnosti a události, na které je odkazováno se stávají abstraktním vyjádřením básnickových myšlenek. Mohou být zároveň analogií mezi osobnostmi a básníkem samým (nebo adresátem básně). Su Shi ve svých básních často odkazuje na Tao Yuaminga, k němuž cítil velkou náklonnost a rád se k němu připodobňoval (viz písně citované v podkapitole 7.3. Motiv chryzantémy odvozený od Tao Yuanminga na straně 68 práce).

Zatímco Su Shi se ve svých *ci* odpoutal od hudební tradice, Zhou Bangyan 周邦彦⁴⁹ (1056–1121) se k ní naopak vrací. Stejně tak se vrací i k tématům lásky a citů, přestože jim na rozdíl od dřívějších sentimentálních písní dodává na větší důmyslnosti a propracovanosti. Jeho poezie je charakteristická spletností jeho básnických světů a složitostí slovních konstrukcí.

Literáti, zpěvačky, cizí hudba i záštita u dvora, na tom všem záviselo šíření a vývoj písňové formy *ci*. Během desátého a jedenáctého století, kdy se žánr zdokonaloval, skládala většina literátů písně *ci* v jejich krátké formě *xiaoling*, v nepřímém, stručném stylu. Tyto písně vyjadřovali romantické touhy, melancholii a sentiment. Jiní básníci do svých písní

⁴⁹ Více o Zhou Bangyanových *ci* viz Hightower, James. „The Songs of Chou Pang-yen“ In Hightower, James, Yeh, Florence Chia-ying. *Studies in Chinese Poetry*. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard university Asia Center, 1998, s. 292–322; Liu, James J. Y. „Subtlety and Sophistication“ In *Major Lyricists of the Northern Sung*. Princeton: Princeton University Press, 1974, s. 161–194.

zahrnuli lidový styl a vytvořili *manci* s větším podílem realistických popisů, přímým vyjádřením emocí a hovorovou dikcí. V druhé polovině jedenáctého století vytvořil Su Shi z písní *ci* formu schopnou pojmout a vyjádřit široké spektrum témat a nálady. Zhou Bangyan dal vzniknout promyšleným básnickým světům, ve kterých se básníkův hlas skrývá za metafory a city vložené do předmětů. Nové prostředky a možnosti, které do písní *ci* přinesli Su Shi a Zhou Bangyan zásadním způsobem ovlivnily jejich další vývoj. Su Shiovy následovníci, jakým byl především Xin Qiji 辛棄疾⁵⁰ (1140–1207), zdokonalili nespoutaný styl *haofang* 豪方, skrze nějž vyjadřovali širokou škálu filozofických i hrdinských myšlenek. Zhou Bangyanův odkaz, který šířil mezi jinými Jiang Kui 姜夔 (1155–1221), se vyznačoval pečlivě propracovaným, vybraným, umírněným stylem *wanyue* 婉約; písně zprostředkovávaly citové a estetické zkušenosti a vlastní emoce přenesené na předměty (Mc Craw 1990: 9).

Z tradičního pohledu se v songských *ci* oddělují dva základní styly, a to nespoutaný styl *haofang* 豪方 a elegantní styl *wanyue* 婉約. Hlavním rysem mírného a nepřímého stylu *wanyue* byl důraz na milostné téma v obsahu písní. Vybraná a promyšlená kompozice těchto písní, harmonie v rytmu a elegantní a vytříbený jazyk měly zprostředkovat křehkost a krásu. Smělé a přímé vyjadřování stylu *haofang*, mezi jehož vlastnosti patřila široká škála témat včetně politiky a filozofie, často obsahovalo takové básnické prostředky a stavbu vět, někdy s formálními slovy, které se soustředily spíše na vypravěčský prvek písně. Zatímco styl *wanyue* přísně sledoval rytmus daný nápěvem písně a zdůrazňoval její spojitost s hudbou, básníci píšící ve stylu *haofang* předepsaný rytmus nedodržovali tak důsledně a někdy improvizovali. Ke škole stylu *haofang* se tradičně řadí především severosongští básníci Ouyang Xiu 歐陽脩 (1007–1072), Wang Anshi 王安石 (1021–1086), Su Shi 蘇軾 (1037–1101), Su Zhe 蘇轍 (1039–1112) a za Jižních Songů pak Xin Qiji 辛棄疾 (1140–1207); školu *wanyue* zastupují Li Yu 李煜 (937–978), Liu Yong 柳永 (987–1053), Yan Shu 晏殊 (991–1055), Ouyang Xiu 歐陽脩 (1007–1072), Qin Guan 秦觀 (1049–1100), Zhou Bangyan 周邦彥 (1056–1121) nebo Li Qingzhao 李清照 (1081–1141). Je ale třeba poznamenat, že každý básník měl svůj vlastní osobitý styl a jejich rozdělení do výše uvedených dvou škol tedy nemůže být vnímáno jako důsledné. Většina z nich navíc skládala písně v obou stylech, ač

⁵⁰ Více o Xin Qijiho *ci* viz Yeh, Florence. „On Hsin Ch’i-chi’s Song Lyrics“ In Hightower, James, Yeh, Florence Chia-ying. *Studies in Chinese Poetry*. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard university Asia Center, 1998, s. 323–354.

jeden z nich mohl převažovat. Všimněme si také, že Ouyang Xiu je běžně řazen k oběma školám zároveň.

6.2. Vývoj subžánru *yongwu ci* 詠物詞

Yongwu ci představují další významný žánr v čínském básnictví. Termín odkazuje na písně *ci*, které zobrazují nějaký předmět v duchu tradice starších „básní o předmětech“. Předmětem *wu* 物 je myšleno v podstatě cokoliv, co může být vnímáno smysly. Podle Lin Shuen-fuovy definice je pak *wu* v opozici k *wo* 我 (já) a *xin* 心 (mysl) zakoušející předmět (Lin 2008: 287). V *yongwu ci* odkazuje *wu* především k drobným součástem přírody jako jsou květiny, ptáci nebo hmyz. Tyto „předměty“, především tedy nejrozličnější rostliny a květiny, obvykle symbolizují lidský charakter a morální hodnoty.

Dvojití využití *yongwu* jako nástroje literární zábavy i symbolického vyjádření je úzce spjato s vývojem *yongwu ci* 詠物詞, které se staly důležitou formou básnického vyjádření během posledních dvou desetiletí dvanáctého století. První *yongwu ci*⁵¹ se objevují už na konci dynastie Tang v díle básníka Niu Jiaoa 牛嶠 (konec 9. století), dále pak v době Severních Songů například v písních Su Shiových 蘇軾 (1037–1101) a Zhou Bangyanových 周邦彥 (1056–1121). Lu Chengwen ve své knize o vývoji *ci* uvádí již poměrně hojné zastoupení *yongwu ci* v dílech básníků doby Severní Song; vypočítává 9 písní *yongwu ci* u Liu Yonga 柳永, 30 u Yan Shua 晏殊, 23 u Ouyang Xiua 歐陽修, 11 u Du Anshia 杜安世, 9 u Wang Qia 王琪 atd. Konkrétně pak vyjmenovává několik obzvláště zdařilých písní o sněhu, trávě, lotosu, vlaštovkách ad., mezi nimi i Li Zunxuovu 李遵勗 (988–1038) píseň o chryzantémě na nápěv *Wang han yue* 望漢樂 (Lu 2005: 68), přeloženou v kapitole 7.5. Podzim a plynutí času na straně 78 práce. Na popularitě ovšem *yongwu ci* získávají až v pozdním období dynastie Jižní Song. Písněmi v tomto žánru prosluli například Jiang Kui 姜

⁵¹ V antologii písní *ci* *Huajian ji* 花間集 některé názvy melodií slouží ještě jako téma písní a mohou tak být brány jako písně o předmětech. Písně napsané na nápěvy *Liuzhi* 柳枝 a *Yangliu zhi* 楊柳枝 jsou většinou o vrbách (Fong 1985: 330).

夔⁵² (1155–1221), Shi Dazhu 史達祖 (13. století), Wu Wenying 吳文英 (1200–1260), Zhou Mi 周密 (1232–1298), Wang Yisun 王沂孫⁵³ (?–1291) nebo Zhang Yan 張炎 (1248–1320).

Oblíbenou kratochvílí literátů, která se do *yongwu ci* výrazně promítá, bylo pozorování květin a pití čaje; obzvláště písně právě s tematikou květin (*yonghua ci* 詠花詞 – písně o květinách) převažují nad ostatními. Přesto ale většina *yongwu ci* nespadá pod kategorii básní příležitostných, ale spíše osobních (Fong 1985: 332).

Zatímco *yongwu shi* byly primárně určené k přímému vyjádření citů, *yongwu ci* se vyznačují symbolickým vyjadřováním a alegoriemi, zvláště pak za Jižních Songů v delší básnické formě *manci*. *Yongwu*, původně používaný k básnickému popisu, se stal pro básníky žánrem, skrze nějž mohli vyjadřovat své vnitřní myšlenky a pocity. *Yongwu ci* se tak staly prostředkem symbolického vyjadřování⁵⁴. Mezi důležité principy *yongwu ci* patří mnohoznačnost a asociace vznikající spojením předmětu použitého jako symbol a toho co symbolizuje. Základním prostředkem symbolického vyjádření v *yongwu ci* je aluze. Skrze tyto aluze, odkazující mimo vlastní báseň k jiným textům, vnímá čtenář básně spojitost mezi jejími jednotlivými obrazy a detaily. V kontextu básní *yongwu* slouží každá aluze jako symbol provázaný s estetickou přítomností dominantního symbolu v básni, který se stává metaforou básníkovy já (Chang 1986: 362, Lin 1978: 164). Aluze jsou prostředkem vyjádření citů skrze předmět; ve výsledku jsou takto zprostředkované city ještě silnější, než kdyby byly vyjádřeny přímo. Florence Yeh mluví o vztahu mezi aluzivními básněmi a schopností představivosti. Mysl odpovídá na vnější vjemy ať už pocházející z přírody nebo osobní zkušenosti, obojí se pak stává inspirací pro báseň. Báseň popisuje předmět a popis předmětu je přitom doplněn jednotlivými aluzemi (Yeh 1998: 386).

⁵² Více o Jiang Kuiových *yongwu ci* viz Lin Shuen-fu. „The Disintegration of Subjective Sensibility“ In *The Transformation of the Lyrical Tradition. Chiang K'uei and Southern Sung Tz'u Poetry*. Princeton: Princeton University Press, 1978, s. 152–169.

⁵³ Více o Wang Yisunových *yongwu ci* viz Yeh, Florence. „On Wang I-sun and His Songs Celebrating Objects“ In Hightower, James, Yeh, Florence Chia-ying. *Studies in Chinese Poetry*. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard university Asia Center, 1998, s. 384–411.

⁵⁴ Chang nazývá *yongwu ci* poezií symbolismu vzhledem k množství různých významů, náznaků a nepřímých vyjádření (Chang 1986: 362). Za vyvrcholení *yongwu ci* v období Jižních Songů považuje sbírku 37 *ci Yuefu buti* 樂府補體 (Další témata yuefu) z roku 1279.

V *yongwu ci* básník upouští od přímého vyjádření vlastní zkušenosti. Svě citty namísto toho vkládá do popisovaného předmětu, svěruje je rostlinám. Stává se spíše pozorovatelem než lyrickým středem básně. V *yongwu* se jednotící princip básně posouvá z lyrického já na vnější předmět. Básníkovo já opouští ústřední roli básně a je namísto toho metaforicky napojeno na citty a vnímání předmětu. Zároveň, zaměřením se na malý předmět, se básnický obraz stahuje do miniaturního světa, který se tak může stát velmi osobním (Lin 1978: 11). Proces těchto proměn nazývá Lin Shuen-fu „stažení se k předmětu“⁵⁵. Tento posun od lyrického já k předmětu je v *yongwu ci* ústředním faktorem. Básník jako takový, přesto, že je k němu někdy přímo odkazováno v předmluvě k písni, z *yongwu ci* zcela ustupuje a žánr je tak osvobozen od dominantní představy lyrického já (Lin 1978: 92).

Důležitým básnickým prostředkem *yongwu ci* je personifikace; předměty jsou v písních užity k vyjádření něčeho lidského. Personifikace květin má v čínské poezii dlouhou tradici (více viz Frankel 1976: 1–6). Rostliny v krajině navíc podávají další informace, naznačují část dne nebo roční období (květy pokryté rosou, jinovatkou, opadávající květy či listy stromů atd.), v jakém je přírodní scénérie zachycena.

Podle songského kritika a básníka Shen Yifua 沈義美 je jedním za základních pravidel *yongwu ci* to, že básník nesmí přímo jmenovat popisovaný předmět. V Su Shiově písni o pomerančovniku *Yong ju* 詠橘 na nápěv *Huan xi sha* 浣溪沙 je pomerančovník⁵⁶ dominantním symbolem, přímo jmenován je ale pouze v titulu písně. Motiv chryzantémy, který se zde také objevuje, spolu s lotosem slouží v písni jen pro dokreslení představy o čase a roční době.

菊暗荷枯一夜霜, Chryzantémy potemněly, lotosy uschly, celou noc byla jinovatka;
新苞綠葉照林光。 nové pupeny, zelené listy, jas, který ozařuje les.

Podobná tendence se objevovala už dříve v *yongwu shi*, ale až později v *yongwu ci* se stává základním požadavkem, přestože někteří songští básníci toto pravidlo porušují (Chang 1986: 362). V případě chryzantémy coby ústředního tématu v *yongwu ci* by se podle tohoto pravidla neměl v písni vyskytovat přímo výraz *ju* 菊, ev. *juhua* 菊花; namísto něj by měla být

⁵⁵ V originále „the retreat toward the object“ (Lin 1978: 12).

⁵⁶ Motiv pomerančovniku rozebírá Olga Lomová ve svých člancích „Poems on the orange tree: ‘To express feelings through a thing’“. *Pandanus 03: Nature Symbols in Literature*, 2003, s. 77–98 a „The Motif of the Orange Tree in Early Chinese Poetry: From „Deep-rooted, Firm and Hard to Move“ to „Lacking Vigour.“ In *Archiv Orientální*, 2004, 72, s. 285–297.

použita opisná pojmenování jako *jinrui* 金蕊 – zlaté pestíky a tyčinky nebo zlaté kvítky, *qiu xiang* 秋香 – podzimní vůně apod., spolu s aluzemi s předmětem souvisejícími, v našem případě tedy především odkazy na Tao Yuanminga a Qu Yuana. Příkladem takové písně je *Yong bai ju* 詠白菊 (O bílé chryzantémě) na nápěv *Duo li* 多麗 od básnířky Li Qingzhao 李清照 (1084–1155). Píseň využívá mnohých motivů spojených s chryzantémou. Odkazuje na Qu Yuana i Tao Yuanminga, popisuje podzimní atmosféru a plynutí času, ale mluví také o lásce, tělesné touze a smutku z odloučení:

小樓寒，	V místnosti je chlad,
夜長簾幕低垂。	přípozdilo se a záclony jsou svěšené.
恨瀟瀟無情風雨，	Nesnáším švelení bezcitného větru a deště,
夜來揉損瓊肌。	který s příchodem noci pomačkal tvé jaspisové tělo.
也不似貴妃醉臉，	Nepodobáš se ani opilé tváři Yang Guifei,
也不似孫壽愁眉。	ani zasmušilému obočí Sun Shou.
韓令偷香，	Jia Wu, která ukradla vůni pro Han Shoua,
徐娘傅粉，	paní Xu s napudrovanou polovinou tváře,
莫將比擬未新奇。	ani k těm se vůbec nedáš přirovnat.
細看取，	Když se na tebe zadívám,
屈平陶令，	Qu Yuanova a Tao Qianova
風韻正相宜。	elegance, jen ta se k tobě hodí.
微風起，	Zvednul se lehký větřík
清芬醞藉，	a přivál jemnou vůni,
不減酴醿。	kterou ani rozkvetlý ostružiník nepřekoná.
漸秋闌，	Podzim už daleko postoupil
雪清玉瘦，	– jsi čistá jako sníh, pohublá jako nefrit
向人無限依依。	a stále se ke mně nakláníš.
似愁凝漢皋解佩，	Jako strnulá smutkem, když se odevzdají přívěšky
	na břehu řeky Han,
似淚灑紈扇題詩。	jako skropená slzami, když se na bílý vějíř napíše báseň.

朗月清風，	Lehký je vítr pod jasným měsícem,
濃煙暗雨，	husté jsou mraky, temný je déšť.
天教憔悴度芳姿。	To kvůli přírodě chřadne a vadne tvá voňavá krása.
縱愛惜，	I kdybych tě opatrovala,
不知彼此，	nevím,
留得幾多時？	jak dlouho bys tu zůstala.
人情好，	Máme-li lásku,
何須更憶澤畔東籬。 proč vzpomínat na břeh jezera a východní plůtek.	

Píseň můžeme vnímat jako jakýsi rozhovor s chryzantémou. Básnička popisuje atmosféru chladné podzimní noci a pomalu uvadající květiny. Postupující čas ničí rostliny stejně jako vítr a déšť se svým melancholickým quyuánovským šustěním. Vítr a déšť mohou zároveň vyjadřovat trápení, která člověku přináší život. Konvenční asociace podzimu naznačuje pomíjivost času, skrze motiv chryzantémy ale i vzdorování mu. Krása a ctnost chryzantémy je stavěna nad nejslavnější čínské krásy: proslulou Yang Guifei 楊貴妃, konkubínu tangského císaře Xuanzonga 唐玄宗, jejíž líčka zrudlá vínem jsou v čínských básních přirovnávána k okvětním plátkům květin; Sun Shou 孫壽, manželku hanského vojenského velitele Liang Jiho 梁冀, která byla proslulá svůdkyně; podle tvaru obočí vypadala, jako kdyby byla neustále v truchlivé, ospalé náladě (Hsiao 2007: 193); Jia Wu 賈午, která za dynastie Jin ukradla pro pozdějšího ministra Han Shoua 韓壽 vůni z císařského paláce; Xu Zhaopei 徐昭佩, manželku liangského prince Xiao Yiho 蕭繹, která si líčila pouze polovinu tváře, aby jednookého manžela zesměšnila. Tato srovnání zdůrazňují jedinečnou krásu, vůni a charisma chryzantémy, kterým se zmíněné slavné ženy čínské historie nemohou vyrovnat. Básnička připomíná zalíbení, které kvůli těmto jejích vlastnostem našli ve chryzantémě Qu Yuan a Tao Yuanming. Tělesnost rostliny (pomačkané jaspisové tělo, pohublý nefrit) souvisí s trápením se láskou i nemocí a je metaforou pro křehkou tělesnou schránku člověka. Motiv smutku a zklamané lásky je umocněn odkazy na příběhy Zheng Jiaofua 鄭交甫, který na cestě do Chu 楚 potkal na břehu řeky Han 漢 dvě krásné dívky – darovaly mu dva pásy velkých perel a nikdy víc je už neviděl – a Ban Jieyu 班婕妤, konkubíny hanského císaře Chengdiho 成帝, která vyjádřila svůj smutek v básni na vějíři

z bílého hedvábí⁵⁷ a získala si tak znovu přízeň císaře (Zhuge 2009: 16–18). Na konci písně je opět odkazováno na oba básníky, s nimiž je chryzantéma spojována.

⁵⁷ Báseň nalezneme v českém překladu v Mathesiových *Zpěvech staré Číny* pod názvem *Vějíř*:

„Vějíři z hedvábí, ty lichotný a hladký,
ty sněhu bělejší, bělejší jinovatky,
jak luna kulatý, když kráčí oblohou,
jdi k němu, vějíři, jdi za mne nebohou!
Buď ve dne v noci s ním, skýtej mu doprovod,
tvůj vánek chladivý měj vůni stinných vod!
Pak – chladný podzimek až lehne do kraje
a žlutým listovím si vítr zahraje –
on v skříniě zásuvku tě hodí nedbale
jak symbol, vějíři, znak lásky nestálé.“

(Mathesius, Bohumil. *Zpěvy staré Číny*. Praha: Odeon, 1967, s. 16).

7. Motiv chryzantémy v songských *ci* 詞

Tak, jak chryzantéma po staletí provází čínskou poezii, těší se velké oblibě i za Songů. Říká se dokonce, že v songských *shi* i *ci* získává motiv chryzantémy na ještě větší kráse a dokonalosti. Zhang Guifeng udává, že v *Quan Song ci* 全宋詞 se výraz pro chryzantému v podobě *ju* 菊 nebo *huang hua* 黃花 vyskytuje celkem 1 156 krát (Zhang 2007: 45). Chryzantéma bývá v songských *ci* označována jako *ju* 菊 (chryzantéma), *juhua* 菊花 (chryzantéma nebo květy chryzantémy), *huang hua* 黃花 (žluté květy), *huang ju* 黃菊 (žlutá chryzantéma), *huang jin* 黃金 (žlutý kov), *jin ying* 金英 (zlaté/kovové květy), *jin rui* 金蕊 (zlaté květy/tyčinky a pestíky), *huang hua* 黃華 (žluté květy), *qiu ju* 秋菊 (podzimní chryzantéma), *qiu xiang* 秋香 (podzimní vůně), *qiu ying* 秋英 (podzimní květy), *ju ying* 菊英 (květy chryzantémy), *huang ying* 黃英 (žluté květy) atd. Ve spojitosti s chryzantémou se v songských *ci* opakují motivy z předešlých období. Je synonymem podzimu a Svátku dvou devítek, při jehož příležitosti stále vznikají četné básně, neodmyslitelně je spojována s ideálem ušlechtilého vzdělance a života v ústraní. Gao Hanbo vyzdvihuje čtyři hlavní motivy, které se v songských *ci* ve spojitosti s chryzantémou objevují. Opakuje se quyanovský motiv chryzantémy, taoyuanmingovský motiv chryzantémy a motiv dlouhověkosti. Za Songů je častěji než v předešlých obdobích spojována také s motivem lásky (Gao 2010: 231–232). Zajímavé je, že se Gao nevyjadřuje k převažujícímu a do jisté míry i pojícímu motivu podzimu. Obdobné dělení používá i Zhang Guifeng (2006), vedle výše uvedených čtyřech kategorií zmiňuje ještě zvlášť motiv chryzantémy spojený se Svátkem dvou devítek a motivy použité v rámci subžánru *yonghua ci* 詠花詞.

Není zcela možné jednoznačně oddělit a kategorizovat významy, které chryzantéma nese. Ve většině případů se v básni jednotlivé konvenční významy prolínají, různě se kombinují, jeden význam asociuje druhý. Mnohdy je těžké určit, zda je chryzantéma již pouze vyprázdněným označením podzimu, či zda vytváří mnohem hlubší významy a v kombinaci s dalšími motivy spolupracuje na poselství celé básně. Existuje vůbec s ohledem na songského básníka něco jako „vyprázdněný motiv“? Z čínského pohledu má každý motiv v básni své místo, význam a důvod, ať už je celkový výsledek zdařilý či nikoliv. To, nakolik se jednotlivé významy motivu probouzí, závisí na kontextu celé básně. Ale i v případech, kdy chryzantéma „pouze“ asociuje roční období, kde určit hranici takového motivu? Chryzantéma zastupuje podzim, podzim navozuje smutnou náladu, připomíná plynutí času, stárnutí, osamělost – a opět se otevírá celá škála významových souvislostí.

7.1. Motiv lásky – chryzantéma v raných songských ci 詞

Do motivu chryzantémy se v songských písních *ci* přenáší vlastnosti tohoto žánru. Oproti předešlým obdobím v nich často nalezneme chryzantému spojenou s tématem lásky. Obecně bychom mohli tvrdit, že některé z významů motivu chryzantémy jsou typičtější pro určitá vývojová stádia a styly písní *ci* více než jiné. Styl *wanyue* 婉约, mezi jehož zastánce jsou tradičně řazeni Li Yu 李煜 (937–978), Liu Yong 柳永 (987–1053), Yan Shu 晏殊 (991–1055), Ouyang Xiu 歐陽脩 (1007–1072), Qin Guan 秦觀 (1049–1100), Zhou Bangyan 周邦彥 (1056–1121) nebo Li Qingzhao 李清照 (1081–1141), zpracovává především milostné téma a motiv chryzantémy se v těchto písních často opakuje. Motiv nešťastné lásky spojený s chryzantémou je ve velké míře užíván v nevážných popěvcích zpěvaček ze zábavných čtvrtí a raných songských *ci* (neznamená to ovšem, že by se v pozdějších *ci* nevyskytoval). V důsledku toho, že žánr písní *ci* vtahuje motiv chryzantémy do svého vlastního kontextu, se tak ušlechtilá květina poustevníků a mravní integrity najednou dostává do popěvek profesionálních zpěvaček.

Období rozvoje zábavních čtvrtí a vztahů literátů a zpěvaček popularizuje téma lásky coby hlavního námětu písní. Doba a kultura poskytuje pro skládání písní o romantických citech mnoho materiálu. Přestože je touha, romantická láska a odloučení milenců tématem typickým zejména pro zpěvačky ze zábavních čtvrtí, vyskytuje se jako jeden z významných motivů napříč všemi obdobími i směry songských *ci*. Chryzantéma v nich ztělesňuje lidské emoce a city milenců. Její motiv vnáší do písní zasmušilou, melancholickou náladu. Krása, čistota a elegance v protikladu k chladu a opuštěnosti, to vše reprezentuje chryzantéma v písních o lásce. Je obrazem stesku z odloučení, nenaplněné touhy a vřelých citů.

Yan Shu 晏殊 (991–1055), slavný severosongský básník a představitel elegantního stylu *wanyue* 婉约, používá téma odloučení milenců ve své písni *Jian ju* 檻菊 (Chryzantéma u prahu) na nápěv *Die lian hua* 蝶戀花, kde prostřednictvím lehkých náznaků vyjadřuje i tělesnou touhu (píseň je někdy připisována básníku Zhang Xianovi 張先 (990–1078)):

檻菊愁煙蘭泣露。	Chryzantéma u prahu je zahalená v mlhu smutku,
	orchidej roní slzy rosy.
羅幕輕寒，	Za tylové záclony se vkrádá chlad,
燕子雙飛去。	vlaštovky odlétají v páru.

明月不諳離恨苦，	Jasný měsíc se nezatmí, trpké je hoře z odloučení.
斜光到曉穿朱戶。	Od večera do úsvitu pronikají šikmé paprsky do červeně lakovaného okna,
昨夜西風凋碧樹。	minulé noci západní vítr spálil nefritové stromy.
獨上高樓，	Sama stoupám na vysoký pavilon,
望盡天涯路。	dívám se až na kraj světa.
欲寄彩箋兼尺素，	Toužím ti poslat barevný dopis i bílé psaní
山長水闊知何處。	– hory se táhnou do daleka, vody se rozlévají do široka – cožpak vím kam?

Yan Shu pomocí motivů jako je chryzantéma u domu, orchidej, vlaštovky, jasný měsíc apod. rozvíjí představu chladu, opuštěnosti a trápení. Chryzantéma zde ztělesňuje lidské city. Tak, jako v čínských básních bývá rostlina vždy provázána s člověkem a reprezentuje nejenom jeho duševní, ale i tělesný stav, i zde, pokud stromy a květiny usychají a uvadají, člověk strádá s nimi. Chryzantémy v mlžném oparu i orchideje pokryté kapkami rosy ztělesňují smutek a obavy hrdinky – jedná se o personifikaci nešťastné ženy, čekající na svého milého. I v případě verše „západní vítr spálil nefritové stromy“ můžeme možná uvažovat o personifikaci. Chryzantéma spolu s ostatními motivy (chlad, odlétající vlaštovky, západní vítr) naznačuje také roční dobu a s ní spojenou melancholii. Jednotlivé motivy postupně působí na intenzifikaci citů a tématu hořkosti z odloučení; atmosféra brzkého podzimního rána ve druhém verši je plná hoře, vlaštovky odlétající v páru dále zdůrazňují pocit osamělosti a stesku. Píseň v lehkých náznacích vyjadřuje tělesnou touhu (při svitu měsíce žena nemůže spát a touží po svém milém) a koncentruje nářázky na odloučení milenců.

V podobném duchu se nese Yan Shuova milostná píseň na nápěv *Po zhenzi* 破阵子. V následující ukázce z písně popisující melancholickou vzpomínku na milostné setkání se opakují motivy chryzantém, odlétajících vlaštovek a západního větru, které naznačují roční dobu:

燕子欲歸時節，	Doba, kdy se vlaštovky chystají k návratu,
高樓昨夜西風。	západní vítr včerejší noci vysoko v patře.
求得人間成小會，	Podařilo se mi na tomto světě uspět v malém setkání,
試把金尊傍菊叢，	jen tak jsem si do rukou vzal zlatý pohár poblíž trsu chryzantém,
歌長粉面紅。	když se píseň protáhla, napudrovaná tvář zrudověla.

O rozkoších lásky je i píseň severosongského básníka a spisovatele Li Zhiyia 李之儀 (1045–1125) na nápěv *Qian qiu sui* 千秋歲. Společně s motivy Svátku dvou devítek a slíciho chladu značí chryzantéma v první části této písně období přicházející zimy:

中秋才過，	Právě skončila slavnost středu podzimu
又是重陽到。	a už je tu Svátek dvou devítek.
露乍冷，	Rosa se náhle ochladila
寒將報。	a hlásí se mráz.
綠香催渚芰，	Zelená vůně popohání kotvici při ostrůvku
黃密攢庭草。	žlut' zhoustla, byliny se nahromadily ve dvoře.

O odloučení, smutku a chladu mluví píseň vlasteneckého básníka a literárního teoretika doby konce Severní Song Deng Sua 鄧肅 (1091–1132) na nápěv *Chang xiangsi ling* 長相思令 (píseň je někdy připisována básníku Li Yuovi 李煜 (937–978), známému jako Poslední vládce Li, který byl císařem ve státě Pozdní Tang):

一重山，	Jedna vrstva hor,
兩重山，	druhá vrstva hor
山遠天高煙水寒。	– pohoří se táhnou do daleka, nebesa sahají vysoko, mlha nad řekou studí.
相思楓葉丹。	Sotorek a javorové listy zrudly.
菊花開，	Chryzantémy rozkvetly
菊花殘。	a zase uvadly.
雁已西飛人未還。	Husy už odletěly na západ a ty ses ještě nevrátil.
一帘風月閑。	Krajina za záclonou je tichá.

Motiv rozkvétajících a uvadajících chryzantém je zde součástí komplexu motivů tvořeného horami v dálce, mlhy nad řekou, javorových listů, chryzantém a divokých hus a spolu s nimi se podílí na atmosféře chladného podzimu, která jen prohlubuje trápení osamocенého člověka a podtrhuje téma odloučení milenců. Hory se vrství stejně, jako se vrství trápení člověka, pohoří i nebesa sahají kam až oko dohlédne. Na jejich konec ale nelze

dohlédnout, stejně nekonečná je i samota a smutek. Píseň také silně navozuje pocit plynutí času.

Podobné téma zpracovává píseň na nápěv *Mo shanxi* 驀山溪 málo známého songského básníka Shi Ketanga 史可堂. Také zde opadávající chryzantémy evokují pochmurnou podzimní náladu, v rozporu se starším významem motivu chryzantémy svým květem triumfující nad zánikem, který jiným rostlinám přináší podzim.

紅葉落，	Červené listy opadávají
菊花殘。	a květy chryzantémy uvadají.

Slavný severosongský básník Zhang Xian 張先, jehož písně byly ovlivněny stylem *wanyue*, píše v písni na melodii *Su zhong qing* 訴衷情 (uvádí se i variantní melodie *Lin zhong shang* 林鐘商):

數枝金菊對芙蓉。	Několik stonků zlatých chryzantém oproti lotosu,
零落意忡忡。	uvadání je teskné.
不知多少幽怨，	Kdo ví, kolik skrytého stesku
和淚泣東風。	mísí se se slzami – pláču ve východním větru.
人散后，	Když se dva rozejdou,
月明中，	za zářícího měsíce
夜寒濃。	noční chlad sílí.
謝娘愁臥，	Paní Xie s trápením uléhá,
潘令閑眠，	pan Pan nemůže usnout.
往事何窮。	Kdy bude konec vzpomínkám na minulost?

V některých písních, podobně jako ve výše uvedené, kde se spolu vyskytují motivy chryzantémy a lotosu, mohou zřídka zastupovat dvojici milenců – vzdělanec coby chryzantéma a lotos coby krásná dívka. Může se zde ale jednat i o vizuálně efektní označení pro roční dobu, motiv podzimu a plynutí času – lotos uvadá, zatímco chryzantéma rozkvétá. Východní, jarní vítr je pravděpodobně odkazem na jednu z Bai Juyiových básní, naznačuje smutek a pocit opuštěnosti (Fan 1996: 603, 621). Paní Xie, o které také psal Bai Juyi, opustil její milý (Fan 1996: 1923), jinský básník Pan Yue 潘岳 byl proslulý svou krásou a oblíbeností

u žen (Fan 1996: 2098) a jeho jméno se užívá jako nepřímé pojmenování pro krásného muže a milence.

Písněmi o stesku a odloučení proslula i Li Qingzhao 李清照, slavná songská básnířka a také významná teoretička, která se ve svých studiích o problematice písní *ci* hlásila k některým zásadám Liu Yongovy a Zhu Bangyanovy školy a zdůrazňovala písňový charakter této formy. Ve svých básních hojně používala rostlinných motivů – chryzantéma mezi nimi patří k jednomu z nejčastějších, a to především v podobě uvaďající chryzantémy, oproti více konvenčnímu motivu rozkvétající chryzantémy na pozadí ostatních uvaďajících květin. Lidský svět je v jejích básních paralelou ke světu rostlinnému, motivy květin ztělesňují lidské city. Li Qingzhao byla obdivována pro svůj úsporný, nepřezdobený styl a svoji schopnost přesně popsat předměty a náladu a přitom nevyjadřovat city přímo, ale skrze náznaky a metaforu. Mezi příklady takových básní patří již dříve zmíněná píseň na nápěv *Zui hua yin* 醉花陰 (oddíl 4.2.2. Pojem *huanghua* a jeho významy na straně 28 práce) nebo píseň *O bílé chryzantémě* přeložená v předcházející kapitole o *yongwu ci* na straně 56. V písni na nápěv *Xing xiang zi* 行香子 chryzantéma především označuje podzim, spolu s ostatními motivy se ale vzhledem ke svým různým významovým souvislostem také může podílet na dotváření pocitu smutku a melancholie. Plynutí času, zpomalení a intenzifikace opakováním působí smyslově naléhavě a probouzejí další asociace směřující k vyjádření nálady.

天與秋光，	Nebe a podzimní zář
轉轉情傷，	pozvolna raní mé city,
探金英知近重陽。	pátrám po zlatých kvítcích
	– vím, že nadchází Svátek dvou devítek.
薄衣初試，	Začnu si zkoušet tenký kabátek,
綠蟻新嘗，	nově ochutnám necezené víno,
漸一番風，	postupně jeden poryv větru,
一番雨，	jeden poryv deště,
一番涼。	jeden poryv chladu.
黃昏院落，	Dvůr za soumraku,
淒淒惶惶，	neklid a chlad,
酒醒時往事愁腸。	když střízlívím, vzpomínky na minulost rvou mé útroby.

那堪永夜，	Jak vydržet za dlouhé noci
明月空床。	pod jasným měsícem na prázdném lůžku?
聞砧聲搗，	Slyším zvuk vytloukání prádla,
蛩聲細，	hlas cvrčka utichá
漏聲長。	a zvuk vodních hodin se protahuje.

Slavný severosongský autor písní *ci* Liu Yong ve svých písních používá žargon zábavních čtvrtí a hovorový jazyk. Přestože název nápěvu většinou s tématem *ci* nesouvisí, v Liu Yongově případě je možná na místě poznamenat, že říše nesmrtelných *Penglai* 蓬萊 z nápěvu písně (*Zui Penglai* 醉蓬萊), z níž je vybraná následující ukázka, je metaforické označení nejenom pro císařský dvůr, ale za pozdních Tangů a Songů i pro zábavní čtvrti, kde se básník často zdržoval a pro které tvořil mnoho ze svých *ci*. Výraz *jiaqi* 佳气 (krásný nebo dobrý čas) používá Tao Yuanming v šesté básni cyklu *Pití vína*; v této písni se možná vztahuje k roční době, ale může být stejně tak označením schůzky milenců. Píseň nepřímou mluví o lásce a marném čekání, ve druhé sloce (celá píseň je přeložena v příloze práce) jsou zřetelné motivy ženy, která čeká na císaře.

華闕中天，	Nádherná věž paláce se tyčí do nebes,
鎖蔥蔥佳氣。	zamyká bujnost vegetace a krásný čas.
嫩菊黃深，	Něžné chryzantémy, jejich žlut' zesílila,
拒霜紅淺，	červeň ibišku je vybledla,
近寶階香砌。	jsou poblíž drahocenného schodiště a voňavých schůdků.

Milostné téma jakožto důležitý komponent žánru písní *ci* vytváří očekávání, které vtahuje motiv chryzantémy do vlastního kontextu. Žánr písní *ci* tak do určité míry modifikuje tradiční významy, které se do té doby k motivu chryzantémy pojily. Oproti významům motivu chryzantémy v básních *shi*, kde se milostné téma ve spojení s chryzantémou vykytuje spíše vzácně, je v songských písních *ci* láska, především v podobě smutku z odloučení, jedním z nejčastějších námětů písní o chryzantémě.

7.2. Motiv chryzantémy odvozený od Qu Yuana 屈原

Za dynastie Song na Qu Yuana nejvíce navazoval slavný jihosongský básník a vojevůdce Xin Qiji 辛棄疾 (1140–1207), jehož „vlastenecké“ písně jsou charakteristické četnými aluzemi. V jeho poezii se hojně vyskytují motivy květin, s oblibou používá motiv chryzantémy v různých podobách (*juhua* 菊花, *huanghua* 黄花, *jinrui* 金蕊...), často s odkazem na Qu Yuana. Xin Qijiho obdiv k Qu Yuanovi je z jeho písní a způsobů použití motivu chryzantémy zřejmý. V písni na nápěv *Qin yuan chun* 沁園春 odkazuje na Qu Yuanovi verše z básnické skladby *Lisao* „xi can qiu ju zhi luo ying 夕餐秋菊之落英“ (večer se nasýtím opadanými květy chryzantém) a „ren qiu lan yi wei pei 纫秋兰以为佩“ (z podzimní orchideje si navléknu pás):

秋菊堪餐，	Mohu se nasytit podzimní chryzantémou
春兰可佩...	a opásat se jarní orchidejí...

V ukázce z písně *Fu song ju tang* 賦鬆菊堂 na nápěv *Shui diao ge tou* 水調歌頭 odkazuje na motiv chryzantémy u Qu Yuana i Tao Yuanminga:

淵明最愛菊，	Tao Yuanming ze všeho nejvíce miloval chryzantémy,
三徑也栽松 ...	na třech pěšinách pěstoval borovice...
手把《離騷》讀遍，	Když pročítám Setkání s hořkostí,
自掃落英餐罷，	jako bych sám sbíral a jedl okvětní plátky chryzantém
杖履曉霜濃。	a na mé holi a sandálech ulpívala ranní rosa.

I život a kariéra jihosongského básníka a literárního kritika Liu Kezhuanga 劉克莊 (1187–1269) byly provázeny mnoha těžkostmi. V důsledku kritiky společnosti, které číselně z jeho básní, se mu nikdy nepodařilo dosáhnout vyššího úřednického postu. Pravděpodobně z toho důvodu připomíná ve svých básních Qu Yuanův odkaz, jako například v písni *Ju* 菊 (Chryzantémy) na nápěv *Nian nu jiao* 念奴娇:

餐飲落英并墜露，	Stravou a vodou jsou mi opadané plátky a rosa z květů,
重把離騷拈起。	znovu a znovu беру Setkání s hořkostí do rukou svých.

V Su Shiově písni na nápěv *Dian jiangchun* 點絳脣 s podtitulem *Gengwu Zhongjiu zai yong qian yun* 庚午重九再用前韻 (Roku 1090 na svátek dvou devítek znovu používám předchozí rým) se chryzantéma objevuje ve spojení s orchidejí a naznačuje quyuanovské téma nenaplněných ambicí, které v sobě může zahrnovat rozčarování a pocit nespravedlnosti:

尚想橫汾，	Chtěl bych ještě překročit řeku Fen,
蘭菊紛相半。	orchideje i chryzantémy jsou nastejno rozprostřené.

Songští básníci ještě více umocnili symboliku Qu Yuanovy chryzantémy, prostřednictvím níž mohli neomezeně vyjadřovat vlastní pocity a myšlenky. Stejně jako v předešlých obdobích květina ve spojení s jeho osobou symbolizovala ušlechtilého a ctnostného vzdělance, který vyniká nad ostatní, ale jehož kvality nebyly za jeho života rozpoznány a náležitě oceněny. V některých písních zároveň odkaz na Qu Yuana skrze chryzantému odkazuje k tématu dlouhověkosti či nesmrtelnosti (viz kapitola 7.4. Dlouhověkost na straně 69 práce).

7.3. Motiv chryzantémy odvozený od Tao Yuanminga 陶淵明

Ze songských básníků měl asi nejužší vztah k Tao Yuanmingovi jeden z nejslavnějších severosongských literátů a státníků Su Shi 蘇軾 (1037–1101). Hluboce ho obdivoval a ve svých básních jeho odkaz často připomíná. Již dříve jsme citovali jeho názor na nejznámější Tao Yuanmingův verš s motivem chryzantémy. Jeho zájem o Tao Yuanminga začal v období exilu v Huangzhou 黃州 (1080–1084), odkud pochází jeho přezdívka Dongpo 東坡 (Východní svah). Během svého vyhnanství byl nucen smířit s vlastním osudem a spokojit se s životem v ústraní a sám se tím k Tao Yuanmingovi přirovnával. Ke konci života napsal Su Shi 120 básní *shi* podle rýmového vzorce Tao Yuanmingových básní. Ve svých písních *ci* užívá motiv chryzantémy celkem třináctkrát. Z deseti jeho písní o Svátku dvou devítek šest mluví o chryzantémě. Proto se o Su Shiovi mimo jiné říká, že „do songských *ci* přináší vůni chryzantémy“ (Gao 2010: 232). Přímý odkaz na Tao Yuanminga prostřednictvím chryzantémy ale nalezneme jen ve dvou z jeho písní. *Ci* na nápěv *Shao bian* 哨遍 odkazuje k Tao Yuanmingově básni *Gui qu lai xi ci* 歸去來兮辭 (Návrat domů). Su Shiovy verše

vyjadřují povzdech nad stářím a plynutím času, kterému narozdíl od původních Tao Yuanmingových veršů neodolaly ani chryzantémy a borovice:

嗟旧菊都荒，	Ach, staré chryzantémy, všechny zmizely,
新松暗老，	nové borovice potemněly stářím,
吾年今已如此。	i já už jsem zestárnul jako ony.

V písni na nápěv *Huan xi sha* 浣溪沙 prostřednictvím chryzantém u plůtku odkazuje k taoyuanmingovskému motivu spokojeného stáří:

黄菊篱边无怅望。	Žluté chryzantémy u plotu, nelituji a vyhlížím.
----------	---

Obdiv k Tao Yuanmingovi a k jeho odkazu ve svých písních za Songů připomínají i Liu Yong 柳永, Ouyang Xiu 欧阳修, Zhou Bangyan 周邦彦, Yuan Quhua 袁去华, Chao Buzhi 晁补之 a další.

Slavný severosongský esejista, básník, historik a politický myslitel Ouyang Xiu 欧阳修 sdílí s Tao Yuanmingem přístup k plynutí života – není třeba truchlit nad podzimem a raději smířený a s klidem v srdci přijímat změny v lidském životě. Na motiv chryzantém spojený s Tao Yuanmingem naráží například v písni na nápěv *Yujia ao* 渔家傲, z níž je následující ukázka:

九月霜秋秋已盡，	V devátém měsíci nastává podzim s jinovatkou,
	podzim, chýlí se ke konci,
烘林敗葉紅相映。	sežehlý les ztrácí listy, rudě se v sobě zrcadlí.
惟有東籬黃菊盛，	Jenom u východního plůtku jsou chryzantémy v plném květu
遺金粉。	a zanechávají zlatý prach.

Taoyuanmingovský motiv chryzantém u východního plůtku implikuje život v ústraní a mimo úřad, u Ouyang Xiua ale takovéto vysvětlení motivu nemá opodstatnění, vzhledem k tomu, že celý život sloužil ve vysokých funkcích. V případě této písně se tedy jedná spíš o vyprázdněné lexikalizované pojmenování. Pro Ouyang Xiua se tento motiv stává výrazem spokojenosti a volné chvíle, důsledně Tao Yuanmingovo poustevnictví zde přestává hrát roli.

辛棄疾 踏莎行 Xin Qiji Píseň na nápěv *Ta sha xing*

夜月樓台，	Na věžích a terasách za nočního měsíce
秋香院宇，	ve dvoře s podzimní vůní
笑吟吟地人來去。	se smíchem a zpěvem chodí lidé sem a tam.
是誰秋到便淒涼？	Kdopak to, když přijde podzim, je smutný?
當年宋玉悲如許！	V těch dávných časech Song Yu tolik truchlil!

Jednotlivé verše na začátku ukázky z písně tvoří postupně několik větných členů ve větě. Xin Qiji v taoyuanmingovském duchu obrací narážku na podzim a připomíná zakladatelský text toposu *bei qiu* 悲秋 (tesknit nad podzimem). Podzimní vůně *qiu xiang*, chápaná čínským čtenářem jako chryzantéma, zde slouží jako dekorace vytvářející podzimní atmosféru, vzhledem k tématu popírání smutku nad podzimem ale částečně vtahuje do písně i odkaz na Tao Yuanminga a jeho „radostný podzim“.

7.4. Dlouhověkost

Za Songů je chryzantéma oblíbeným motivem užívaným v písních spolu s představou dlouhověkosti a nesmrtelnosti. Mezi metaforami, pomocí nichž je v písních *ci* vyjadřována dlouhověkost, patří chryzantéma k nejčastěji užívaným motivům. Mezi všemi písněmi v *Quan Song ci* týkajících se dlouhověkosti asi 150 z nich jmenuje právě chryzantému (Gao 2010: 232). Ve spojitosti s dlouhověkostí je notoricky známé Qu Yuanovo pojídání okvětních plátků chryzantém i Tao Qianovo pití chryzantémového vína. Songští básníci obdivovali houževnatost chryzantémy, která svou odolností v chladném podzimním počasí vynikala nad ostatní květiny. Kvůli jejímu „nenormálnímu“ chování – schopnosti rozkvétat na podzim – jí byly přisuzovány až magické schopnosti; někdy se tedy její léčivé účinky a víra ve schopnost prodloužení života přenášely k představě nesmrtelnosti, obzvláště pak v odkazech na Qu Yuana.

V songských *ci* je chryzantéma v souvislosti s motivem dlouhověkosti pojmenovávána, kromě již dříve zmíněných zástupných pojmenování, jako *jin ying* 金英 – zlaté (nebo kovové, tedy podzimní) květy, *di nühua* 帝女花 – dcera císaře, *shuang jie hua* 霜節花 – květina svátku jinovatky, *jie hua* 節華 – sváteční květina, *chang sheng* 長生 – dlouhý život, *fuyan*

nian 傳延年 – přibývajících léta, *changshou hua* 長壽花 – květina dlouhověkosti, *yanshou hua* 延壽花 – květina prodlužující život atd. Ve slovníku *Quan Song ci diangu cidian* 全宋詞典故辭典 nalezneme odkazy na chryzantémovou studnu *jujing* 菊井 jako metaforu pro nesmrtelnost a chryzantémovou řeku *jushui* 菊水, motiv dlouhověkosti (Fan 1996: 1657).

Jak již bylo řečeno v předchozích kapitolách, motiv chryzantémy ve svých *ci* často používá Xin Qiji 辛棄疾. Motiv dlouhověkosti nalezneme v jeho písni na nápěv *Nian nu qiao* 念奴嬌 s podtitulem *Jin chen shi yue wang shengri* 晉臣十月望生日 (Za úplňku desátého měsíce na narozeniny pana Jina):

尊酒一笑相逢,	Nad pohárem vína s úsměvem jsme se setkali,
與公臭味,	společně přivoníme i ochutnáme,
菊茂蘭須悅。	bujnost chryzantém, výhonky orchidejí nás těší.
天上四時調玉燭,	Čtyři roční doby se harmonicky střídají ⁵⁸ ,
萬事宜詢黃發。	po tolika starostech se přirozeně těšíte,
	až vám zešediví vlasy.
看取東歸,	Když se dívám směrem k domovu,
周家叔父,	strýc domu Zhouů
手把元龜說。	bere do ruky Velkou želvu a má radost.
祝公長似,	Přeji vám, abyste věčně byl jako
十分今夜明月。	úplněk dnešní noci.

Píseň je věnovaná ministru Zhao Jinovi 趙晉 v den jeho narozenin a jak se dozvídáme z názvu, je psána na podzim za úplňku. Tyto skutečnosti se projeví i ve vlastní písni. Ve druhém verši je odkazováno na Huang Tingjianovu 黃庭堅 (1045–1105) báseň *Zai jun mian zhong shi* 再君冕仲詩, ve které mluví o přičichávání a ochutnávání rostlin společně s přítelem. Chryzantéma ve spojení s orchidejí vtahuje do písně další motiv dlouhověkosti a to v odkazu na Qu Yuana. Odkaz na žluté vlasy (tedy šedivějící vlasy stárnoucího člověka) souvisí přirozeně také s dlouhověkostí. V komentáři k písni (Xin 2002: 244) je

⁵⁸ Jedná se o lexikalizovanou narážku, doslova „čtyři roční doby jsou jako nefritová svíce“. Nefritová svíce *yuzhu* 玉燭 odkazuje k části encyklopedického slovníku *Erya* 爾雅, kde se mluví o nefritové svíci čtyř ročních dob, které jsou v harmonii.

s dlouhověkostí spojována i velká želva. Odkaz na ni se objevuje ve Velké vyhlášce *Dagao* 大誥 vévody z Zhou 周公 (dynastie Zhou 1046–221 př.n.l.), v písni jmenovaného jako strýce Zhou (Zhou jia shufu 周家叔父). Ve spojitosti s odkazem na vévodu z Zhou je Zhao Jin vyzdvihován jako příkladný úředník. Gesto uchopení velké želvy implikuje věštění; podle souvislostí zde věštba může souviset s návratem domů ve smyslu odchodu ze služby do ústraní. Chryzantéma zde primárně asociuje dlouhověkost a šťastné stáří, mezi další konotace motivu v daném kontextu patří i téma taoyuanmingovského „návratu domů“.

S dlouhověkostí souvisí i dvě písně jihosongského literáta Li Liua 李劉 (1175–1245). V písni na nápěv *Zhegu tian* 鷓鴣天 s podtitulem *Shou Wu Cui – Jiu yue chu qi* 壽吳侔·九月初七 (Přeji Wu Cuiovy dlouhé roky života – Sedmého dne devátého měsíce) zmiňuje chryzantémovou tůň jako zřídlo, ze kterého pili lidé z Puyangu a dosáhli tak nesmrtelnosti. „Chryzantémová tůň“ nebo také „chryzantémová řeka“ je místní jméno dodnes existující v provincii Henan v okolí města Puyang.

恰則重陽信宿前。	Jsou právě dvě noci před Svátkem dvou devítek.
菊潭先壽濮陽仙。	Chryzantémová tůň kdysi přidávala roky života nesmrtelným z Puyangu.
暫陪明月清風夜，	Zatím nám dělá společnost noc jasného měsíce a svěžího vánku,
共醉孤雲落照邊。	spolu se opijeme, osamělá oblaka, břeh ozářený zapadajícím sluncem.
群玉府，	Sídlo nebešťanů,
紫微天。	paláce na nebesích.
看看東壁二星連。	Dívám se, jak se spojily dvě hvězdy Východní stěny.
月中斫桂吳夫子，	Na Měsíci mistr Wu osekává skořicovník,
定是長生不記年。	musí to být tak, že žil tak dlouho, že už si nepamatuje, kolik je mu let.

Li Liu v písních používá různé motivy dlouhověkosti, kromě chryzantémové tůně i skořicovník na měsíci akcentuje představu nesmrtelnosti. V písni na nápěv *Sheng cha zi* 生查子 s podtitulem *Shou Wei Zhigan – Jiu yue shi jiu* 壽魏制干·九月十九 (Přeji Wei Zhiganovi dlouhé roky života – Devatenáctého dne devátého měsíce), vzniklé pro podobnou příležitost, se chryzantéma objevuje vedle celé řady dalších rostlinných motivů, které všechny souvisí

s dlouhověkostí či nesmrtelností – osmanthus fragrans, česnekovník čínský a broskve nesmrtelnosti Bohyně Matky Západu ad. (překlad písně viz příloha práce).

V písních významného politického myslitele a básníka doby Jižních Songů Chen Lianga 陳亮 (1143–1194) se chryzantéma objevuje celkem jedenáctkrát, z toho šestkrát v odkazu na dlouhý život, převážně v gratulačních písních věnovaných přátelům. Nalezneme ji v písních na nápěv *Shui diao ge tou* 水調歌頭 s podtitulem *Guimao jiu yue shiwu ri shou Zhu Yuanhui* 癸卯九月十五日壽朱元晦 (Patnáctého dne devátého měsíce roku 1183 přeji Zhuyuanhuiovy dlouhé roky života), *Die lian hua* 蝶戀花 s podtitulem *Jiachen shou Yuanhui* 甲辰壽元晦 (Roku 1184 přeji Yuanhuiovy, aby se dožil mnoho let), *Bu suan zi* 卜算子 s podtitulem *Jiu yue shiba ri shou Xu Zicai* 九月十八日壽徐子才 (Osmnáctého dne devátého měsíce přeji Xu Zicaiovi dlouhé roky života), *Dong xian ge* 洞仙歌 s podtitulem *Dingwei shou Zhu Yuanhui* 丁未壽朱元晦 (Roku 1187 přeji Zhu Yuanhuiovi⁵⁹, aby se dožil mnoho let), *Zhu ying tai jin* 祝英台近 s podtitulem *Jiu yue yi rishou Yu Dezai* 九月一日壽俞德載 (Prvního dne devátého měsíce přeji Yu Dezaiovi, aby se dožil mnoho let), *Chui si diao* 垂絲釣 s podtitulem *Jiu yue qi ri zi shou* 九月七日自壽 (Devátého měsíce sedmého dne se dožívám vysokého věku).

V písni na nápěv *Die lian hua* 蝶戀花 s podtitulem *Jiachen shou yuan hui* 甲辰壽元晦 (Roku 1184 přeji Yuanhuiovi, aby se dožil mnoho let) je chryzantéma ukazatelem času a zároveň asociuje život v ústraní, to vše je rámováno přáním dlouhého věku.

手捻黃花還自笑。	V prstech mnu květ chryzantémy, vžene mi úsměv do tváří.
笑比淵明，	Usmívám se jako Tao Yuanming,
莫也歸來早。	je čas vrátit se co nejdříve domů.

V předchozí ukázce i v následující části blahopřejné písně na nápěv *Shui diao ge tou* 水調歌頭 s podtitulem *Guimao jiuyue shiwu ri shou Zhu Yuanhui* 癸卯九月十五日壽朱元晦 (Patnáctého dne devátého měsíce roku 1183 přeji Zhuyuanhuiovi dlouhé roky života) se opakují odkazy na Tao Yuanminga skrze motiv chryzantém. Způsob použití motivu naznačuje, že Tao Yuanmingův poklidný život v ústraní je adresátovi písně odepřen a celá skladba končí připomenutím Qu Yuana, asociujícím zklamání a životní neúspěch.

⁵⁹ Jedná se o slavného konfuciánského filozofa Zhu Xiho 朱熹 (1130–1200).

人物從來少，	Mimořádných osobností odjakživa bylo málo,
籬菊為誰黃。	chryzantémy u plůtku, pro koho budou žlutě kvést.
去年今日，	Od loňska až dodnes,
倚樓還是聽行藏。	opírám se v patře a stále poslouchám,
	kdy lze konat a kdy se skrýt.
未覺霜風無賴，	Ještě jsem se neprobudil, jinovatka a vítr se mi protiví,
好在月華如水，	dobře, že měsíční svit je jako voda,
心事楚天長。	trápení pod chuským nebem je věčné.

Narážka na Konfuciovy *Hovory* ve čtvrtém verši písně i odkaz na Tao Yuanminga a Qu Yuana odpovídají spleťtemu osudu básníka i adresáta písně. Oproti dříve citovaným písním se uvedené Chen Liangovy ukázky vyjímají svou přímostí, pro kterou ho mimo jiné obdivoval jeho současník a přítel Xin Qiji, ale především bēdováním nad strastmi života, které je zřetelně slyšet ze všech jeho písní. Nářek nad svým životem a hlavně nerozpoznáním svého talentu, umocněný odkazy na Qu Yuana a Tao Yuanminga, je zářmován konvenčním tématem gratulační básně s přáním dožití se vysokého věku, které sdílí s dříve citovanými písněmi v této kapitole.

7.5. Podzim a plynutí času

Navzdory symbolu dlouhověkosti sebou ale chryzantéma nese i opačné poselství. Výjimečnost coby poslední vykvétající květiny během teskného podzimního období, kdy vše ostatní uvadá, sebou nese i trpké pomyšlení na plynutí času, uvadání, stárnutí, nevyhnutelnost konce a smrti. Čínské označení podzimu *qiu* 秋 mimo to implikuje slovo *chou* 愁 (smutek).

V dnešní době se pěstují nejrůznější odrůdy chryzantém, které mohou vykvétat v různých ročních obdobích. Za Songů byla ale chryzantéma stále ještě výhradně podzimní květinou a motiv podzimu s ní byl tedy neodmyslitelně spojen. I přes ostatní významy, které chryzantéma v básních nabývá, je podzim určitým pojícím tématem, které chryzantéma více či méně vnáší do většiny básní, ať už se jedná o melancholii, tesknou náladu podzimního období a spolu s ní myšlenku plynutí času nebo naopak taoyuanmingovské popření smutku nad podzimem.

V čínském básnictví se významný motiv smutku nad podzimem objevuje poprvé v *Chuci*, především pak ale v Song Yuových 宋玉 (3. stol. př.n.l.) *Jiu bian* 九辯 (Devět argumentů). Uvádající stromy a květiny znázorňující neustálé plynutí času, koloběh života i úspěchy a prohry v životě člověka. Ovšem zatímco rostliny každým rokem znovu vykvétají a uvadají, proces stárnutí člověka je nevratný. Motiv smutku nad podzimem sebou nenese pouze strach ze stárí a smrti, ale i promarněného času, kdy básník lituje, že během života nedosáhl ničeho významného. Podzimní atmosféra také připomíná stesk po domově. Dalších významů pak nabývá ve spojení s postavou opuštěné ženy. Konec roku a uvádající rostliny připomínají ženě její ubíhající roky a ztracenou krásu. Podobně jako touha vzdělance po využití svého talentu a dosažení úspěšné úřednické kariéry se v ženském podzimním stesku odráží nenaplněná touha po šťastném životě. Z toho důvodu také někteří básníci popisují své zklamání z neúspěšné úřednické kariéry prostřednictvím motivu truchlící, osamělé ženy. Dalším rozměrem básnického vnímání podzimu je srovnání krátkého a bezvýznamného života člověka s velikostí přírody, světa a vesmíru. Oproti dříve jmenovaným přístupům tedy život člověka není k přírodě přirovnáván ale naopak dáván do kontrastu s ní (Ho 1995: 353).

U Tao Yuanminga a v některých básních zhruba od období střední Tang pak nalezneme zcela opačný přístup, a to popření smutku, který dříve působil podzim. Tao Yuanmingovy chryzantémy u východního plůtku asociují radostné stárí a polemické popření povzdechu nad podzimem coby základního motivu čínské kultury. Základní poloha čínské metaforiky, vůči které se pak vymezují ostatní polohy v čínském básnictví, je podzim ve spojení s mrazem, hynoucími rostlinami, poslední písní cikády a smutným zpěvem cvrčka, který hledá úkryt před blížícími se mrazy, pocitem promarněného života a blížící se smrti. Člověk pomýšlí na svá ubíhající léta a na to, že brzy umře a nic nedokázal. Tao Yuanming je ale jedním z prvních básníků, který říká, že podzim je krásný – *jia* 佳)⁶⁰. V některých pozdějších básních je pak popisována краса podzimu, jeho čistota, elegance, hloubka, klid, povznesenost nad přízemní starosti světa apod. Básně o podzimu se postupně odlehčují. Za Songů se u některých básníků posiluje snaha o proměnu vnímání podzimu jako něčeho negativního, smutného⁶¹. V článku „The Lament for Autumn: A Type of Time-space

⁶⁰ Viz báseň *Yiju er shou* 移居二首, kterou nalezneme v českém překladu Tao Yuanmingových básní pod názvem *Změnil jsem domov* (Tchao Jüan-ming. *Návraty*. Praha: BB/art, 2003, s. 48).

⁶¹ Yoshikawa Kojiro upozorňuje na proměnu vnímání zármutku v songských básních ve srovnání s tangskou poezií, kde jsou podle jeho slov trápení a smutek vnímány jako nejdůležitější aspekty lidského života a toto téma tak v tangských básních převažuje (více viz Yoshikawa, Kojiro. „The Sung View of Life and the Transcendence of Sorrow“ In *An Introduction to Sung Poetry*. Cambridge: Harvard University Press, 1967, s. 24–28).

Consciousness in the Tradition of Chinese Literature“ odkazuje autor Chi-P'eng Ho na Ouyang Xiua, který říká, že každá bytost či rostlina v přírodě má svůj určený čas. Koloběh života je přirozený, a proto není důvod, aby lidé na podzim, kdy vše přirozeně uvadá, truchlili. Podle Ouyang Xiua sklon lidského života často pramení z vlastního trápení a člověk by si tak neměl stěžovat na období podzimu. Navíc není třeba truchlit nad stárnutím a slábnutím pouze na základě kvetení a uvadání rostlin a stromů. Člověk by měl přijímat zrození a smrt všech bytostí a rostlin, stejně tak jako nevyhnutelné změny v lidském životě, s nadhledem a klidem (Ho 1995: 355–357). V básních popírání smutku nad podzimem tedy již nenalezneme tolik srovnávání úpadku lidského života s uvadáním rostlin a pochmurnou podzimní scénérií, ale naopak obdivování krásy podzimu, štěstí lidského života v kontrastu s chladem podzimního období či vitalitu přírody na pozadí pusté podzimní krajiny.

Přes základní myšlenku popírání smutku, který probouzí podzim, i v Ouyang Xiuově tvorbě nalezneme některé celkem banální písně, které tíhnou spíše ke konvenční melancholické podzimní náladě. Jednou z nich je píseň na nápěv *Yujia ao* 漁家傲, kde se hovoří o dívce smutně vyhlížející dopis od svého milého kdesi v dálce:

九月重陽還又到，	Devátého měsíce se zase vrátil Svátek dvou devítek,
東籬菊放金錢小。	u východního plůtku malými zlatými penízky rozkvetly
	chryzantémy.
月下風前愁不少，	Pod měsícem vstříc větru ji trápí mnoho věcí,
誰語笑。	kdosi mluví a směje se.
吳娘搗練腰肢裊，	Dívka z Wu pere hedvábí, má útlý pas a údy,
槁葉半軒慵更掃。	zápraží napůl zasypané listy, nechce se jí je zase zametat.
憑闌豈是閑臨眺，	Opírá se o zábradlí, cožpak by jen tak vyhlížela do dálky?
欲向南雲新雁道，	Její touha se nese k jižním oblakům, k novým cestám husí
休草草。	– netřeba spěchat.
來時覓取伊消耗。	Až přijdou, vyhledá je a vezme si od nich zprávu.

Motiv divokých husí vyjadřuje touhu po dopise a je zde spojený s melancholickou podzimní náladou. Ta je podpořena obrazem vchodu do domu napůl zasypaného suchým listím, protože nikdo nepřichází na návštěvu. V Ouyang Xiuově písni je typická taoyuanmingovská „chryzantéma u východního plůtku“ již spíše pouhým stálým přívlastkem podzimu a nepřináší podstatnější významové konotace nebo hlubší významy. Odkaz na Tao

Yuanminga je vyprázdněný a chryzantéma jen coby signál podzimu ztrácí původní souvislosti s životem v ústraní, podobě jako je tomu v dříve citované písni na stejný nápěv (v kapitole 7.3. Motiv chryzantémy odvozený od Tao Yuanminga 陶淵明 na straně 68 práce).

Mnohem komplikovanější sdělení a také komplexnější uplatnění motivu chryzantémy nalezneme v Su Shiově písni na nápěv *Nan ge zi* 南歌子:

見說東園好，	Slyšel jsem, že ve východních zahradách je pěkně,
能消北客愁。	rozeženou smutek hosta ze severu.
雖非吾土且登樓。	Přestože to není moje zem, stoupám na vysokou věž.
行盡江南南岸、此淹留。	Došel jsem až na konec jižního břehu na jih od řeky a tady zůstávám.
短日明楓纈，	Krátké paprsky slunce ozařují hedváb javorů,
清霜暗菊逌。	pod jinovatkou hledám potměšlé chryzantémy.
流年回首付東流。	Plynoucí roky – sotva se ohlédnu, utekly na východ.
憑仗挽回潘鬢、莫教秋。	Opírám se o hůl, prohrábnu bílé vlasy na spáncích – není to podzim, co to způsobil.

Su Shi byl básníkem výrazně metaforického a experimentujícího jazyka. V jeho písni se mísí pozitivní i negativní konotace podzimu, smutek i radost. Do písně se promítá nejistota, váhání a rozpolcené pocity jeho komplikovaného života. Su Shi v písni oživuje klišé chryzantémy coby stálého atributu podzimu. Zmrzlé, potměšlé chryzantémy vyvolávají ponouroú náladu a zoufalství. Básník mluví o neúprosném plynutí času⁶² a vlastním stárí. Ve třetím verši odkazuje na Wang Canovu 王粲 báseň *Deng lou fu* 登樓賦 (Stoupám na vysokou věž). Rétorická figura v závěru písně říká, že není třeba truchlit nad podzimem, který nesouvisí se stárnutím a trápením člověka. V tomto směru může píseň naznačovat i taoyuanmingovské popírání smutku nad podzimem a motiv pokojného stárí.

V dvorsky dekorativních, často nostalgických písních básníka Yan Jidaa 晏幾道 (1038–1110), syna dalšího slavného severosongského básníka Yan Shua, se mísí podzimní melancholická nálada s radostí a oslavami doprovázejícími Svátek dvou devítek. Níže uvedené Yan Jidaovy písně jsou založeny především na zdobnosti a nenalezneme v nich Su

⁶² Výraz *dong liu* 東流, téct na východ, se používá o čase. Většina řek v Číně teče ze západu na východ, z čehož plyne motiv uplynulých roků, které splynuly s vodou pramene a nikdy se nevrátí.

Shiova složitá sdělení. Obě níže citované písně zdůrazňují barevnost podzimu a slavností s ním spojených. Melancholie dívky v první ukázce postrádá opravdový smutek a spíš jen zvýrazňuje její půvab, ve druhé písni je melancholická nálada přímo explicitně zavržena.

Ukázka z písně na nápěv *Die lian hua* 蝶戀花:

庭院碧苔紅葉遍，	Všude ve dvoře smaragdový mech a rudé listy,
金菊開時，	když kvetou zlaté chryzantémy,
已近重陽宴。	blíží se hostina o Svátku dvou devítek.
日白露荷凋綠扇，	Den za dnem oroseným lotosům vadnou zelené vějíře,
粉塘煙水澄如練。	růžová hráz a mlhy na vodě zprůzračněly jako bílé hedvábí.

Ukázka z písně na nápěv *Ruan lang gui* 阮郎歸:

綠杯紅袖稱重陽，	Se zelenými poháry a červenými rukávy
	chválíme Svátek dvou devítek,
人情似故鄉。	cítíme se jako doma.
蘭佩紫，	Zdobíme se přívěšky z purpurových orchidejí
菊簪黃，	a zapichujeme si do vlasů žluté chryzantémy,

Yan Shuovo 晏殊 pojetí tématu podzimu a plynutí času v první části písně na nápěv *Po zhen zi* 破陣子, v němž je zarámován motiv chryzantémy, je odlišné od předchozích ukázek především mnohem větší mírou melancholie. Chryzantémy zkropené rosou zde figurují jako znamení podzimu:

湖上西風斜日，	Když se nad jezerem zvednul západní vítr
	a slunce začalo zapadat,
荷花落盡紅英。	květy lotosu poshazovaly růžové okvětní plátky.
金菊滿叢珠顆細，	Na plných trsech zlatých chryzantém je mnoho
	drobných perel rosy,

海燕辭巢翅羽輕， mořské vlaštovky opouštějí hnízdo, s lehkými pírky na křídlech,
年年歲歲情。 věčné city rok co rok.

Západní vítr, zapadající slunce a uvadající rostliny naznačují konec a zmar. Motiv vlaštovky opouštějící hnízdo je metaforou pro opuštění domova. Píseň mluví o odloučení a je v ní silně přítomen i motiv plynutí času.

V předchozích písních byl motiv chryzantémy jen jedním z několika atributů podzimu a vlastní významy spojované s touto rostlinou na základě literární tradice počínající u Qu Yuana a Tao Yuanminga byly v různé míře potlačené. V následující ukázce – písni žánru *yongwu ci* – se chryzantéma stává ústředním tématem a teoreticky se nabízí možnost, že zde básník rozvine celou škálu významů známých ze starší poezie. Oproti očekávání se ale básník soustředí výhradně na vlastnosti chryzantémy spojené s jejím vykvétáním na podzim. V *yongwu ci* severosongského básníka Li Zunxua 李遵勗 (988–1038) na nápěv *Wang han yue* 望漢月 se opakuje konvenční motiv výjimečnosti chryzantémy coby podzimní, poslední vykvétající květiny, přičemž zde zůstává přítomna i asociace na plynutí času a pomíjivost (v daném případě možná pomíjivost ženské krásy):

黃菊一叢臨砌，	Jeden trs chryzantém oproti zápraží,
顆顆露珠裝綴。	zdobí ho rosa, kapka vedle kapky.
獨教冷落向秋天，	Sama, opuštěná vstříc podzimu,
恨東君不曾留意。	nesnáším Pána východu, vždy je mu to jedno.
雕闌新雨霽，	U zdobeného zábradlí, vyčásilo se právě po dešti
綠蘚上，	a na zeleném mechu
亂鋪金蕊。	se porůznu rozprostřou zlaté okvětní plátky.
此花開后更無花，	Až tyto květy odkvetou, nebude již jiných květin,
願愛惜，	chci ji chovat v srdci,
莫同桃李。	je jiná než broskvoň a slivoň.

Li Zunxu mluví o chryzantémě vykvétající na podzim a její výjimečnosti oproti ostatním květinám. V písni je cítit dvojznačnost – květinu můžeme vnímat jako personifikaci ženy, která je stejně opuštěná a ničená podzimem. Cítí, jak jí podzim ubírá na kráse a létech života, ale příroda a slunce („Pán východu“) jsou vůči jejímu strádání lhostejné. V závěru

písně se opakuje velice konvenční odkaz na Yuan Zhenovy verše (viz kapitola 4.2. Motiv chryzantémy a jeho významy na straně 21 práce).

8. Závěr

Chryzantéma patřila v čínské historii k jedné z nejoblíbenějších rostlin v poezii, malířství, zahradnictví i dekorativním umění. Její popularita se zachovává a dále roste i za dynastie Song; dokládá to časté použití tohoto motivu v songských písních *ci* a také vznik hned několika *Jupu* 菊譜 (Pojednání o chryzantémách) v tomto období.

Zmínky o chryzantémě nalezneme už v *Shijingu* 詩經, *Liji* 禮記 nebo *Hou Han shu* 後漢書. V nejstarších literárních záznamech o chryzantémě je brán ohled především na její léčebné vlastnosti a víru v prodloužení života. Tato její symbolika se opakovaně objevuje i v básních *shi* a *ci*, postupně se ale přidávají další významy, především díky osobnostem básníků Qu Yuana 屈原 a Tao Yuanminga 陶淵明. Tao Yuanming se stal patronem chryzantém, skrze jeho osobu se chryzantéma pojí se symbolem prostého života a bezstarostného stáří a odchodu z veřejných funkcí do ústraní. Symbolika chryzantémy spojená s osobou Qu Yuana ve významu odkazu na výjimečného, ctnostného vzdělance, jehož talent a loajalita nebyly za jeho života rozeznány, se objevuje často v kombinaci s motivem orchideje.

Hlavní významy rostlinné symboliky v čínské kultuře by se daly rozdělit do dvou kategorií – téma mravní integrity a morálky (většinou učenců a literátů), které reprezentuje mezi jinými například motiv pomerančovníku, a téma plynutí času, související se stárnutím a smrtí, často se vyskytující například s motivem slivoně. Symbol chryzantémy v sobě zahrnuje obě tato témata. Tím, že vykvétá na podzim, kdy všechny ostatní květiny uvadají, se jí v očích čínského básníka automaticky dostává výjimečných kvalit a také, mimo jiné díky její odolnosti, schopnosti prodlužovat život. Další významů nabývá v souvislosti s v čínské poezii konvenčním tématem opadání květů. Podobně jako symbolika opadání listů stromů i opadání květů rostlin na podzim připomíná člověku křehkost a pomíjivost lidského života a nevyhnutelnost stáří a smrti. Tato symbolika je navíc u chryzantémy umocněna tím, že její květy opadají jako poslední – když uvadnou poslední květy chryzantém, nebudou již žádné jiné květiny, motýli uhynou a přijde zima. Téma uvadající chryzantémy, po které již nezůstanou žádné jiné květiny, zakládá tangský básník Yuan Zhen 元稹. Songští básníci se k tomuto tématu opakovaně vrací – v písních *ci* o chryzantémě patří aluze na jeho dvojverší k jedněm z nejčastějších.

Ve starší čínské literatuře nalezneme nespočet zástupných pojmenování pro chryzantému, mnoho z nich je v práci vypočteno. Nejčastějším a nejtypičtějším je ale vedle jejího hlavního názvu výraz *huanghua* 黃花 (žluté květy), což odpovídá typické barvě

chryzantémy, tedy především její původní divoce rostoucí odrůdy s drobnými žlutými kvítky. Žlutá barva chryzantémy je v básních nejčastěji akcentována; tato tendence, stejně jako synonymní pojmenování chryzantémy *huanghua*, se v písních *ci* beze změny zachovává.

Žánr písní *ci* do určité míry modifikuje význam motivu, přičemž ale zároveň zachovává obecně kulturní kontext, tak jak ho vytváří quyuanovské a taoyuanmingovské pojetí motivu. Odkazy na Qu Yuana skrze motiv chryzantémy nalezneme v songských *ci* ve dvou významech – jednak jako symbol mravní integrity, vytrvalosti a nerozpoznání výjimečného talentu, podruhé jako motiv dlouhověkosti nebo nesmrtelnosti. Téma nesmrtelnosti a dosažení vysokého věku, někdy propojené s postavou Qu Yuana, se za Songů často objevuje v blahopřejných písních, které rámuje převážně rostlinné motivy s významem dlouhověkosti.

Odkaz na Tao Yuanminga v podobě symbolu osamělého ctnostného vzdělance, radostně prožívajícího život v ústraní a popírání smutku nad podzimem zůstává, v některých *ci* se ale tento motiv již vyprazdňuje a přes přímé odkazy na Tao Yuanmingovu osobu nejčastěji v podobě „východního plůtku“ se chryzantéma stává pouhou dekorací, indikátorem příležitosti Svátku dvou devítek a podzimu a atmosféry s nimi spojené. Taoyuanmingovský motiv tak v některých *ci* již ztrácí své původní konotace a jeho ornamentální užití směřuje především k implikaci roční doby.

Za Songů je motiv chryzantémy obohacen ještě o další důležitý význam – téma lásky. V předchozích obdobích a žánrech se milostné téma vyskytuje v básních o chryzantémě ojediněle, přinejmenším v poměru k ostatním významům, které chryzantéma v básních reprezentuje. V songských písních *ci* tento důležitý rys žánru vtahuje motiv do svého vlastního kontextu, díky čemuž je v nich téma lásky spojené s chryzantémou jedno z převládajících (mezi nejčastější témata songských *ci* spojená s chryzantémou patří podzim a téma milostné). Žánr písní *ci* tak obohacuje motiv o nový podstatný význam. Tato skutečnost je významně ovlivněna tím, že v tradičním čínském chápání je u zdařilých písní *ci* upřednostňován elegantní, zdrženlivý styl *wanyue* 婉約, jehož propracované písně úzce svázané s hudební složkou se vzhledem k omezenému množství témat soustředí především právě na tematiku milostnou.

Dominantní je v songských *ci* zmiňujících chryzantému téma podzimu. Motiv chryzantémy coby indikátoru roční doby je všudypřítomný, ať už se v té či oné písni jedná o význam hlavní či vedlejší. Do mnoha písní *ci* na různá témata vnáší chryzantéma podzimní náladu a navozuje atmosféru roční doby a Svátku svou devítek. Proces jejího uvádání implikuje plynutí času se všemi svými konotacemi. Navíc v písních, kde se vyprazdňuje

taoyuanmingovské téma, se chryzantéma stává dekorací opět tíhnoucí převážně k významu podzimu. Motivy a atmosféra podzimu a Svátku dvou devítek, často doplněné o symboliku plynutí času, se mohou v písních projevit jak v konvenčním, melancholickém tématu smutku, který podzim přináší, tak v taoyuanmingovské tradici popírání smutku nad podzimem a bezstarostného stáří.

I přes svou popularitu a častý výskyt jako symbolu se chryzantéma v songských písních *ci* málokdy objevuje jako ústřední téma písně; *yongwu ci* o chryzantémě jsou méně časté, než o jiných rostlinách; v práci citované písně o předmětech básnířky Li Qingzhao 李清照 a básníka Li Zunxua 李遵勗 patří tedy spíše k výjimkám. Častější je spíše konvenční užití motivu souvisejícího s chryzantémou, aniž by byl zvlášť tematizován.

Na základě výběru písní, který práce prezentuje, se nedá konstatovat, že by v rámci období dynastie Song docházelo k výrazným posunům významů motivu chryzantémy v písních *ci*. Motiv ve své podstatě přebírá významy v té podobě, v jaké byly užívány v básních *shi* předchozích období. Výjimkou je pouze obohacení této škály významů o milostné téma, typické pro sledovaný žánr. Ve srovnání s tangskými básněmi *shi* je možné sledovat určitou tendenci k vyprazdňování motivu a oslabování určitých významů směrem ke konvenčním vyjádřením a stálým přívlastkům, jedná se ale spíše o případy konkrétních básníků a písní *ci*, než o zřetelný postup tímto směrem v rámci období dynastie Song.

Prameny a literatura:

Prameny:

- Cao Mufan 曹慕樊, Xu Yongnian 徐永年 (ed.). *Dong Po xuan ji* 东坡选集. Chengdu: Sichuan renmin chubanshe, 1987.
- Ge Hong 葛洪. *Xijing zaji* 西京杂记. Beijing: Zhongguo wenshi chubanshe, 2002.
- Hu Yunyi 胡云翼. *Songci xuan* 宋词选. Shanghai 上海: Shanghai guji chubanshe, 1978.
- Hu Zhaozhu 胡昭著, Luo Shucan 罗淑珍. *Quan Song ci* 全宋词 (上,下). Dangdai Zhongguo chubanshe, 2001.
- Huang Mosu 黄墨谷, (ed.). *Zhongji Li Qingzhao ji* 重辑李清照集. Beijing: Zhonghua shuju, 2009.
- Chang Guowu 常国武(ed.). *Xin Jia xuan ci ji* 辛稼轩词集. Beijing: Zhongguo guoji guangbo chubanshe, 2011.
- Luo Man 罗漫, (ed.). *Songci xin xuan* 宋词新选. Wuhan: Hubei jiaoyu chubanshe, 2001.
- Qu Yuan 屈原. *Qu Yuan ji* 屈原集. Beijing: Qing pingguo shuju zhongxin, 2002.
- Quan Tang shi* (dvacetí pětí svazková edice) 全唐诗 (共二十五册). Beijing: Zhonghua shuju chuban, 1996.
- Shi Shenghuai 石声淮, Tang Lingling 唐玲玲 (ed.). *Dongpo yuefu bian nian jian* 东坡乐府编年笺. Wuhan: Huazhong shifan daxue chubanshe, 1990.
- Tan Shilin (přel.). *The Complete Works of Tao Yuanming*. Taipei: Shu lin, 1993.
- Tang Guizhang 唐圭璋 (ed.). *Quan Song ci* 全宋词. Zhengzhou: Zhongzhou guji chubanshe, 1996.
- Tang Guizhang 唐圭璋 (ed.) *Quan Song ci jian bian* 全宋词简编. Shanghai: Shanghai guji chubanshe, 1986.
- Tchao Jüan-ming. *Návraty*. (přel. Ryšavá, Marta, Hiršal, Josef). Praha: BB/art, 2003.
- Tian Zifu 田子馥(ed.). *Xin Qiji ci xuanzhu* 辛弃疾词选注. Changchun: Jilin wenshi chubanshe, 2000.
- Wang Li 王力. *Hanyu shilüxue* 漢語詩律學. Shanghai: Shanghai jiaoyu chubanshe, 1979.
- Wang Rongpei 汪榕培, Xiong Zhiqi 熊治祁 (přel.). *Tao Yuanming ji* 陶淵明集. Changsha: Hunan renmin chubanshe, 2003.

- Wang Rongpei, Xiong Zhiqi. *The Complete Works of Tao Yuanming*. Changsha: Hunan People's Publishing House, 2003.
- Wang Yao 王瑶. *Tao Yuanming ji* 陶渊明集. Beijing: Zuojia chubanshe, 1956.
- Xin Qiji 辛弃疾. *Jia xuan ci* 稼轩词. Apabi e-book, 2002. ISBN: 7-5034-1003-5.
- Yuan Xingpei 袁行霈 (ed.). *Tao Yuanming ji jianzhu* 陶渊明集笺注. Beijing: Zhonghua, 2003.
- Zhou Nianxian 周念先 (ed.). *Tang Song yongwuci xuan* 唐宋咏物词选. Jiangsu: Jiangsu guji chubanshe, 1989.
- Zhuge Jibing 诸葛忆兵, (ed.). *Li Qingzhao shici xuan* 李清照诗词选 (插图版). Beijing: Zhonghua shuju, 2009.

Literatura:

- Ashmore, Robert. *The Transport of Reading. Text and Understanding in the World of Tao Qian (365–427)*. Cambridge, London: Harvard University Asia Center, 2010.
- Bai Hanzhou 白杭州. Ci hua kai jin geng wu hua – gudai shiren de juhua qingjie 此花开尽更无花 – 古代诗人的菊花情结. *Jiaoyu suibi* 教育随笔, 2011, vol. 5. s. 57.
- Barnstone, Tony, Ping, Chou (překl.). *Chinese Erotic Poems*. Toronto: Alfred. A Knopf, 2007.
- Bickford, Maggie. *Bones of Jade, Soul of Ice: The Flowering Plum in Chinese Art*. New Haven: Yale University Art Gallery, 1985.
- Bryant, Daniel. *Lyric Poets of the Southern T'ang*. Vancouver, London: University of British Columbia Press, 1982.
- Cai Zong-qi. *How to read Chinese poetry: a guided anthology*. New York: Columbia University Press, 2008.
- Cunshang Zhejiang 村上哲见. *Songci yanjiu* 宋词研究. Shanghai: Shanghai guji chubanshe, 2012.
- Černá, Zlata, Vladislav, Jan. *Jara a podzimy – Devět básníků ze staré Číny*. Praha: Mladá fronta, 1961.
- Čchü Jüan. *Z čchuských písní*. (přel. Vochala, Jaromír). Praha: BB/art, 2004.
- Davis, Albert Richard. *T'ao Yüan-ming: his works and their meaning*. Hong Kong: Hong Kong University, 1983.
- Egan, Ronald. *The Problem of Beauty: Aesthetic Thought and Pursuits in Northern Song Dynasty China*. London: Harvard University Asia Center, 2006.
- Fong, S. Grace. *Wu Wenying and the Art of the Southern Song Ci Poetry*. Princeton: Princeton University Press, 1987.
- Fong, S. Grace. „Wu Wenying's Yongwu Ci: Poem as Artifice and Poem as Metaphor“. *Harvard Journal Asiatic Studies*, 1985, vol. 45, n. 1, s. 323–347.
- Franke, Herbert. *Sung biographies*. Vol. 1–3. Taipei: Southern Materials Center, 1990.
- Frankel, Hans H. *The Flowering Plum and the Palace Lady: Interpretations of Chinese Poetry*. New Haven: Yale University Press, 1976.
- Fu Shanyi. *Chinese Chrysanthemums*. Beijing: Zhaohua Publishing house, 1981.
- Fu Xuancong 傅璇琮, Jiang Yin 蒋寅, (ed.). *Zhongguo gudai wenxue tonglun. Song dai juan* 中国古代文学通论. 宋代卷. Shenyang: Liaoning renmin chubanshe, 2005.

- Gao Hanbo 高涵博. Jianxi Song ci zhong de juhua yixiang 简析宋词中的菊花意象. *Cang sang* 沧桑, 2010, vol. 4, s. 231–232.
- Harper, Donald. „Flowers in T'ang Poetry: Pomegranate, Sea Pomegranate, and Mountain Pomegranate“. *Journal of the American Oriental Society*. Vol. 106, No. 1, Sinological Studies Dedicated to Edward H. Schafer, 1986, s. 139–153.
- Hightower, James R. „Allusion in The Poetry of T'ao Ch'ien“. *Harvard Journal of Asiatic Studies*, Vol. 31 (1971), s. 5–27.
- Hightower, James R. The Songwriter Liu Yung: Part I. *Harvard Journal of Asiatic Studies*, Vol. 41, No. 2, 1981, s. 323–376.
- Hightower, James R. The Songwriter Liu Yung: Part II. *Harvard Journal of Asiatic Studies*, Vol. 42, No. 1, 1982, s. 5–66.
- Hightower, James Robert. *The Poetry of T'ao Ch'ien*. Oxford: Clarendon Press, 1970.
- Hightower, James, Yeh, Florence Chia-ying. *Studies in Chinese Poetry*. Cambridge, Massachussets, London: Harvard university Asia Center, 1998.
- Ho, Chi-p'eng. „The Lament for Autumn: A type of time-space consciousness in the tradition of Chinese literature“. In Huang, Chun-Chieh, Zürcher, Erik. *Time and Space in Chinese Culture*. Leiden, New York, Köln: E. J. Brill, 1995, s. 343–361.
- Hrdličková, Věna, Trnka, Aleš. *Rostlina jako symbol v čínské a japonské kultuře*. Praha: Grada, 2010.
- Hrdličková, Věna. „Chvilé s básníkem Su Tung-pchoem“. In *Literatura. Sborník literatur Dálného východu*. Praha: Brody, 1999, s. 27–34.
- Hsiao Hung Lee, Lily, Stefanowska, Agnes D. *Biographical Dictionary of Chinese Women*. New York: M. E. Sharpe, 2007.
- Hsu Kai-Yu. „The Poems of Li Ch'ing-Chao (1084–1141)“. *PMLA*, Vol. 77, No. 5, 1962, s. 521–528.
- Huang Hongquan. *Anthology of Song Dynasty ci-poetry*. Beijing: People's Liberation Army Publishing House, 1988.
- Huang Yali 黃雅莉. *Song dai ci xue pi ping zhuan ti tan jiu* 宋代詞學批評專題探究. Taipei 台北: Wenjin chubanshe youxian gongsi, 2008.
- Chang, Kang-I Sun, Owen, Stephen. *The Cambridge History of Chinese Literature. Volume I: To 1375*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- Chang, Kang-I Sun. Symbolic and Allegorical Meanings in the Yüeh-fu pu-t'i Poem Series. *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 1986, Vol. 46, No. 2, s. 353–385.

- Chang, Kang-i Sun. *The Evolution of Chinese Tz'u Poetry: From Late Tang to Northern Sung*. Princeton: Princeton University Press, 1980.
- Chen Renzhi 陳人之, Yan Tingliang 顏廷亮. *Yun yao ji yan jiu hui lu* 雲謠集研究彙錄. Shanghai: Shanghai guji chubanshe, 1998.
- Chen Shih-chuan. The Rise of the Tz'u, Reconsidered. *Journal of the American Oriental Society*, Vol. 90, No. 2, 1970, s. 232–242.
- Chennault, Cynthia L. The Reclusive Gui – Cinnamon or Osmanthus? *Early Medieval China*, 2006, 12 – 1, s. 151–181.
- Janková, Eva. „The Plum Symbol and Poetry of Yuan Mei (1716–1798)“ In Vacek, Jaroslav (ed.). *Pandanus '05: Nature in Literature, Myth and Ritual*. Praha: Signeta, 2005, s. 189–216.
- Jia Zuzhang 賈祖璋. *Hua yu wen xue* 花與文學. Shanghai: Shanghai guji chubanshe, 2001.
- Kwong, Charles Yim-tze. *Tao Qian and the Chinese Poetic Tradition. The Quest for Cultural Identity*. Ann Arbor: Center for Chinese Studies, 1994.
- Lai Qingfang 賴慶芳. *Nan song yong mei ci yan jiu* 南宋詠梅詞研究. Taipei 台北: Taiwan xuesheng shuju, 2003.
- Landau, Julie. *Beyond Spring. Tz'u poems of the Sung Dynasty*. New York: Columbia University Press, 1994.
- Li Weiwei 李葳葳. *Ci-poems of the Song Dynasty/ Song ci* 宋詞. Hefei: Huangshan shushe, 2012.
- Lin Shuen-fu. *The Transformation of the Chinese Lyrical Tradition. Chiang K'uei and Southern Sung Tz'u Poetry*. Princeton: Princeton University Press, 1978.
- Lin, Shuen-fu. „Ci Poetry: Long Song Lyrics on Objects (Yongwu Ci)“ In Cai, Zong-qi. *How to Read Chinese Poetry. A Guided Anthology*. New York: Columbia University Press, 2008, s. 286–307.
- Liu Genglu. *Chinese Classical Poetry: Its History and Variant Forms*. Jinan: Shandong Friendship Press, 1998.
- Liu Wu-chi. *The Origin and Flourishing of Tz'u Poetry In An Introduction to Chinese Literature*. Bloomington and London: Indiana University Press, 1966.
- Liu, James J. Y. *Major Lyricists of the Northern Sung*. Princeton: Princeton University Press, 1974.
- Liu, James J. Y. *The Art of Chinese Poetry*. Chicago: The University of Chicago Press, 1962.
- Lomová, Olga, Černá, Zlata. *Hledání harmonie – Studie z čínské kultury*. Brno: Masarykova universita, 2009.

- Lomová, Olga. „Poems on the orange tree: ‘To express feelings through a thing’“. *Pandanus* 03: *Nature Symbols in Literature*, 2003, s. 77–98.
- Lomová, Olga. „The Motif of the Orange Tree in Early Chinese Poetry: From „Deep-rooted, Firm and Hard to Move“ to „Lacking Vigour.“ *Archiv Orientalní*, 2004, 72, s. 285–297.
- Lomová, Olga. „Tumbleweed – a lonely traveller in the world of Chinese plants“. *Pandanus* 05: *Nature in Literature, Myth and Ritual*, 2005, s. 217–245.
- Lomová, Olga. *Čítanka tangské poezie*. Praha: Karolinum, 1995.
- Lu Chengwen 路成文. *Song dai yongwu ci shilun* 宋代咏物词史论. Beijing: Shangwu yin shuguan chuban, 2005.
- Mathesius, Bohumil. *Zpěvy staré Číny*. Praha: Odeon, 1967.
- Mc Craw, David R. „Along the Wutong Trail: The Pawlovia in Chinese Poetry“ In *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews (CLEAR)*, Vol. 10, No. 1/2 (1988), s. 81–107.
- Mc Craw, David R. *Chinese Lyricists of the Seventeenth Century*. Honolulu: University of Hawaii Press, 1990.
- Nelson, Susan E. „Revisiting the Eastern Fence: Tao Qian's Chrysanthemums.“ *The Art Bulletin*. Vol. 83, No. 3 (2001), s. 437–460.
- Obuchová, Ľubica. *Čínské symboly*. Praha: Grada, 2000.
- Pian, Rulan Chao. *Song Dynasty Musical Sources and Their Interpretation*. Hong Kong: Chinese University Press, 2003.
- Qi Xin. *Chinese Festivals*. Beijing: Foreign Language Press, 2008.
- Samei, Maija Bell. *Gendered Persona and Poetic Voice. The Abandoned Woman in Early Chinese Song Lyrics*. Lanham: Lexington Books, 2004.
- Shields, Anna M. *Crafting a Collection. The Cultural Context and Poetic Practice of the Huajian ji (Collection from Among the Flowers)*. Cambridge, London: Harvard University Asia Center, 2006.
- Shitao 石涛. *Shi Tao Tao Yuanming shi yi tu ce* 石涛陶渊明诗意图册. Beijing: Zi jing cheng chubanshe, 2007.
- Schafer, Edward H. *The Vermillion Bird*. Berkeley: University of California Press, 1967.
- Song ci* 宋词. Beijing: Waiwen chubanshe, 2001.
- Soong, Stephen C. *Song without music: Chinese tz'u poetry*. Hong Kong: Chinese University Press, 1980.
- Swartz, Wendy. *Reading Tao Yuanming. Shifting Paradigms of Historical Reception (427–1900)*. Cambridge, London: Harvard University Asia Center, 2008.

- Sze, Mai-mai (ed. a překl.). *The Mustard Seed Garden Manual of Painting*. Princeton: Princeton University Press, 1963.
- Tang Decai. *Science of the Chinese Materia Medica*. Shanghai: Shanghai Pujiang Education Press, 2003.
- Tian Xiaofei. *Tao Yuanming and Manuscript Culture: The Record of a Dusty Table*. Seattle, London: University of Washington Press, 2005.
- Wagner, Marsha L. *The Lotus Boat. The Origins of Chinese Tz'u Poetry in T'ang Popular Culture*. New York, Columbia University Press, 1984.
- Wang Jiaosheng. The Complete Ci-poems of Li Qingzhao. *Sino-platonic Papers*, 1989, č. 13, s. 1–156.
- Wang Yingxia 王映霞. Ci hua kai jin geng wu hua – shilun tang shi zhong juhua yixiang de wenhua neihan 此花开尽更无花–试论唐诗中菊花意象的文化内涵. *Mingzuo xinshang* 名作欣赏, 2012, vol. 2, s. 22–23.
- Watson, Burton. *The Columbia Book of Chinese Poetry. From Early Times to the Thirteenth Century*. New York: Columbia University Press, 1984.
- Wei Liming. *Chinese festivals*. Beijing: China Intercontinental Press, 2005.
- Xie Shouji 薛守纪. *Zhongguo juhua tupu* 中國菊花圖譜. Beijing: Zhongguo linye chubanshe, 2004.
- Xu Yuanchong 许渊冲. *Jing xuan Song ci yu Song hua* 精选宋词与宋画. *Selected poems and Pictures of the Song Dynasty*. Beijing: Wuzhou chuanbo chubanshe, 2008.
- Yan Guoying 颜帼英. Juhua he huanghua de wenhua yixiang fenxi 菊花和黄花的文化意象分析. *Chang cheng* 長城, 2012, vol. 4, s. 106–107.
- Yang Xiaoshan. *Metamorphosis of the private sphere: gardens and objects in Tang – Song poetry*. Cambridge (Mass.): Harvard University Asia Centre, 2003.
- Yao Hongxia 姚红霞. Zhanfang zai gu shi ci li de „huanghua“ 绽放在古诗词里的“黄花“. *Zhongxue jiaoxue cangao* 中学教学参考, 2011, č. 2, s. 52–53.
- Yeh, Florence. „On Wang I-sun and His Songs Celebrationg Objects“ In Hightower, James, Yeh, Florence Chia-ying. *Studies in Chinese Poetry*. Cambridge, Massachussets, London: Harvard university Asia Center, 1998, s. 384–411.
- Yoshikawa, Kojiro. *An Introduction to Sung Poetry*. Cambridge: Harvard University Press, 1967.
- Yu, Pauline. „Metaphor and Chinese Poetry“. *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews (CLEAR)*, Vol. 3, No. 2 (1981), s. 205–224.

- Yu, Pauline. *Voices of the Song Lyric in China*. Berkeley, Los Angeles, Oxford: University of California Press, 1994.
- Zha Jichao 查继超. *Ci xue quan shu*, 2 svazky 词学全书, 上, 下册. Beijing: Shumu wenxian chubanshe, 1986.
- Zhang Enqin. *The Chinese Materia Medica*. Shanghai: Publishing House of Shanghai University, 1990.
- Zhang Guifeng 张桂风. Lun Songci zhong yu Tao Yuanming xiangguan de ju yixiang 论宋词中与陶渊明相关的菊意象. *Zhangzhou shifan xueyuan* 漳州师范学院, 2007, č. 4, s. 45–49.
- Zhang Guifeng 张桂风. *Songci juhua yixiang yanjiu* 宋词菊花意象研究. Diplomová práce na Fujian shifan daxue, 2006.
- Zhang Guifeng 张桂风. Songdai chongyang ci zhong de ju yixiang 宋代重阳词中的菊意象. *Fujian jiaoyu xueyuan xuebao* 福建教育学院学报, 2006, č. 10, s. 55–58.
- Zhang Rongdong 张荣东. *Zhongguo gudai juhua wenhua yanjiu* 中国古代菊花文化研究. Dizertační práce na Nanjing shifan daxue, 2008.
- Zhongguo da baike quanshu* 中國大百科全書. *Zhongguo wenxue* 中國文學, vol. 2. Beijing: Zhongguo da baike quanshu, 2009.
- Zhou Duwen 周笃文. *Song ci* 宋词. Shanghai: Shanghai guji chubanshe, 1980.
- Zhu Qixin. *The Traditional Festivals of China*. Jinan: Shandong Friendship Press, 1998.
- Zuo Hanlin 左汉林. Tangdai de nei jiaofang ji xiangguan wenti kaolun 唐代的内教坊及相关问题考论. *Bo Hai daxue xuebao* 渤海大学学报, vol. 1, 2007, s. 79–83.

Slovníky a příručky:

Bol, Peter K. *Research Tools for the Study of Sung History*. New York: Journal of Sung Yuan Studies, 1996.

Cihai 辭海. Hong Kong: Zhonghua shuju Xianggang fenju, 1965.

Fan Zhilin 范之麟 (ed.). *Quan Song ci diangu cidian* 全宋詞典故辭典. Wuhan: Hubei ci shu chu ban she, 1996.

He Xinhui 贺新辉(ed.). *Quan Song ci jianshang cidian* 全宋词鉴赏词典. Beijing: Zhongguo chunü chubanshe, 1994.

Wilkinson, Endymion. *Chinese History. A Manual*. Cambridge, London: Harvard University Press, 2000.

Nienhauser, William H. *The Indiana Companion to Traditional Chinese Literature*. Bloomington: Indiana University Press, 1986.

Elektronické databáze a slovníky:

Siku quanshu (Wenyuange Edition) 文淵閣四庫全書電子版

Han dian. Dostupné z: <http://www.zdic.net/>

Quang Song ci. Dostupné z: <http://www.guoxue.com/qsc/qscml1.htm>

Chinese Text Project. Dostupné z: <http://ctext.org/>

Přílohy

Překlady vybraných songských písní *ci*

Liu Yong 柳永 (987–1053)

Píseň na nápěv *Zui Penglai* 醉蓬萊

漸亭皋葉下，	Na břehu s pavilonem stále více opadávají listy,
隴首雲飛，	na vrcholku hory letí oblaka,
素秋新霽。	za bílého podzimu se právě vyjasnilo.
華闕中天，	Nádherná věž paláce se tyčí do nebes,
鎖蔥蔥佳氣。	zamyká bujnost vegetace a krásný čas.
嫩菊黃深，	Něžné chryzantémy, jejich žlut' zesílila,
拒霜紅淺，	červeň ibišku vybledla,
近寶階香砌。	jsou poblíž drahocenného schodiště a voňavých schůdků.
玉宇無塵，	Nefritová nebesa jsou bez prachu,
金莖有露，	na zlatých stoncích lpí rosa
碧天如水。	a azurové nebe je jako řeka.

Píseň na nápěv *Dou bai hua* 斗百花

颯颯霜飄鴛瓦，	Se šustěním jinovatka plyne po střešních taškách tvaru
	mandarínských kachniček,
翠幕輕寒微透。	skrz ledňáčkově zelené záclony trochu proniká lehký chlad.
長門深鎖悄悄，	Vysoká brána je zamčená na deset západů, tichá a opuštěná,
滿庭秋色將晚。	plný dvůr podzimu se chystá skončit.
眼看菊蕊，	Oči vidí kvítky chryzantémy,
重陽淚落如珠，	o podzimním svátku slzy kanou jako perly,
長是淹殘粉面。	dlouhým pláčem je zničená nalíčená tvář.

鸞輅音塵遠，	Zvuk vozíku zdobeného fénixi se v prachu vzdaluje,
無限幽恨，	lítost bez hranic,
寄情空紈扇。	svěřené city zbytečně poutá k bílému vějíři.
應是帝王，	Musí to být tím, že mi císař
當初怪妾辭輦，	tenkrát vyčítal, že jsem odmítla vozík,
陡頓今來，	a tak náhle nyní
宮中第一妖嬈，	první krasavice v paláci,
卻道昭陽飛燕。	říkají, že je Létající vlaštovka z paláce Zhao yang.

Li Zunxu 李遵勗 (988–1038)

Píseň na nápěv *Wang han yue* 望漢月

黃菊一叢臨砌，	Jeden trs chryzantém oproti zápraží,
顆顆露珠裝綴。	zdobí ho rosa, kapka vedle kapky.
獨教冷落向秋天，	Sama, opuštěná vstříc podzimu,
恨東君不曾留意。	nesnáším Pána východu, vždy je mu to jedno.
雕闌新雨霽，	U zdobeného zábradlí, vyčasil se právě po dešti
綠蘚上，	a na zeleném mechu
亂鋪金蕊。	se porůznu rozprostřou zlaté okvětní plátky.
此花開后更無花，	Až tyto květy odkvetou, nebude již jiných květin,
願愛惜，	chci ji chovat v srdci,
莫同桃李。	je jiná než broskvoň a slivoň.

Zhang Xian 張先 (990–1078)

Píseň na nápěv *Su zhong qing* 訴衷情 (variantní melodie *Lin zhong shang* 林鐘商)

數枝金菊對芙蓉。	Několik stonků zlatých chryzantém oproti lotosu,
零落意忡忡。	uvadání je teskné.
不知多少幽怨，	Kdo ví, kolik skrytého stesku
和淚泣東風。	mísí se se slzami – pláču ve východním větru.
人散后，	Když se dva rozejdou,
月明中，	za zářícího měsíce
夜寒濃。	noční chlad sílí.
謝娘愁臥，	Paní Xie s trápením uléhá,
潘令閑眠，	pan Pan nemůže usnout.
往事何窮。	Kdy bude konec vzpomínek na minulost?

Yan Shu 晏殊 (991-1055)

Píseň na nápěv *Po zhenzi* 破陣子

燕子欲歸時節，	Doba, kdy se vlaštovky chystají vrátit,
高樓昨夜西風。	západní vítr včerejší noci vysoko v patře.
求得人間成小會，	Podařilo se mi na tomto světě uspět v malém setkání,
試把金尊傍菊叢，	jen tak jsem si do rukou vzal zlatý pohár poblíž trsu chryzantém,
歌長粉面紅。	když se píseň protáhla, napudrovaná tvář zrudověla.
斜日更穿帘幕，	Zapadající slunce znova prosvítalo skrz záclony
微涼漸入梧桐。	a lehký chlad pozvolna pronikal od paulovnií.
多少襟情言不盡，	Kolik něžných citů, které chovám v srdci – slovy je nevyčerpám,
寫向蠻箋曲調中，	zapsán na hrubý dopisní papír v melodii,
此情千萬重。	tento cit se desettisíckrát násobí.

Píseň na nápěv *Po zhenzi* 破陣子

湖上西風斜日， Když se nad jezerem zvednul západní vítr
a slunce začalo zapadat,
荷花落盡紅英。 květy lotosu poshazovaly růžové okvětní plátky.
金菊滿叢珠顆細， Na plných trsech zlatých chryzantém jsou drobné perly rosy,
海燕辭巢翅羽輕， mořské vlaštovky opouštějí hnízdo, s lehkými pírky na křídlech,
年年歲歲情。 věčné city rok co rok.
美酒一杯新熟， S číší čerstvě uzrálého vína
高歌數闋堪聽。 snesu poslouchat mnoho slok radostné písně.
不向尊前同一醉， Neopijeme se spolu z poháru
可奈光陰似水聲。 a což teprve, když čas je jako zvuk vody
迢迢去未停。 – táhne se do dálky a nepřestává.

Píseň *Jian ju* 檻菊 (Chryzantéma u prahu) na nápěv *Die lian hua* 蝶戀花

檻菊愁煙蘭泣露。 Chryzantéma u prahu je smutná, orchidej pláče rosou.
羅幕輕寒， Za tylové záclony se vkrádá chlad,
燕子雙飛去。 vlaštovky odlétají v páru.
明月不諳離恨苦， Jasný měsíc se nezatmí, trpké je hoře z odloučení.
斜光到曉穿朱戶。 Od večera do úsvitu pronikají šikmé paprsky
do červeně lakovaného okna,
昨夜西風凋碧樹。 minulé noci západní vítr spálil nefritové stromy.
獨上高樓， Sama stoupám na vysoký pavilon,
望盡天涯路。 dívám se na cestu až na kraj světa.
欲寄彩箋兼尺素， Toužím ti poslat barevný dopis i bílé psaní
山長水闊知何處。 – hory se táhnou do daleka,
vody se rozlévají do široka – cožpak vím kam?

Ouyang Xiu 欧阳修 (1007–1072)

Píseň na nápěv *Yujia ao* 渔家傲

九月霜秋秋已盡，	V devátém měsíci nastává podzim s jinovatkou,
	podzim, chýlí se ke konci,
烘林敗葉紅相映。	sežehlý les ztrácí listy, rudě se v sobě zrcadlí.
惟有東籬黃菊盛，	Jenom u východního plůtku jsou chryzantémy v plném květu
遺金粉。	a zanechaný zlatý prach.
人家帘幕重陽近，	Za záclonami lidských obydlí se blíží svátek dvou devítek,
曉日陰陰晴未定。	ranní slunce je zahalené ve stínu, nechce se vyjasnit.
授衣時節輕寒嫩，	v době, kdy měníme šat, je lehký mráz jemný,
新雁一聲風又勁，	zvolání nové husy, vítr sílí
雲欲凝。	a oblaka houstnou.
雁來應有吾鄉信。	Když husa přilétá, určitě pro mě má dopis z mého domova.

Píseň na nápěv *Yujia ao* 渔家傲

九月重陽還又到，	Devátého měsíce se zase vrátil Svátek dvou devítek,
東籬菊放金錢小。	u východního plůtku malými zlatými penízky rozkvetly
	chryzantémy.
月下風前愁不少，	Pod měsícem vstříc větru ji trápí mnoho věcí,
誰語笑。	kdosi mluví a směje se.
吳娘搗練腰肢裊，	Dívka z Wu pere hedvábí, má útlý pas a údy,
槁葉半軒慵更掃。	zápraží napůl zasypané listy, nechce se jí je zase zametat.
憑闌豈是閑臨眺，	Opírá se o zábradlí, cožpak by jen tak vyhlížela do dálky?
欲向南雲新雁道，	Její touha se nese k jižním oblakům, k novým cestám husí
休草草。	– netřeba spěchat.
來時覓取伊消耗。	Až přijdou, vyhledá je a vezme si od nich zprávu.

Yan Jidao 晏幾道 (1038–1110)

Píseň na nápěv *Die lian hua* 蝶戀花

庭院碧苔紅葉遍，	Všude ve dvoře smaragdový mech a rudé listy,
金菊開時，	když kvetou zlaté chryzantémy,
已近重陽宴。	blíží se hostina o Svátku dvou devítek.
日白露荷凋綠扇，	Den za dnem oroseným lotosům vadnou zelené vějíře,
粉塘煙水澄如練。	růžová hráz a mlhy na vodě zprůzračněly jako bílé hedvábí.
試倚涼風醒酒面，	Zkousím v chladném větru probudit opilou tvář,
雁字來時，	když přilétal šik divokých hus,
恰向層樓見。	náhodou jsem je spatřila u vysoké věže.
幾點護霜雲影轉，	Několik skvrn jinovatky, stíny oblaků se točí,
誰家蘆管吹秋怨。	kdosi na píšťalu z rákosu hraje píseň o podzimním smutku.

Píseň na nápěv *Ruan lang gui* 阮郎歸

天邊金掌露成霜，	Na horizontu ve zlatých dlaních se rosa stala jinovatkou,
雲隨雁字長。	oblaka sledují šik husí a táhnou se do dálky.
綠杯紅袖稱重陽，	Se zelenými poháry a červenými rukávy chválíme svátek
	dvou devítek,
人情似故鄉。	cítíme se jako doma.
蘭佩紫，	Zdobíme se přívěšky z purpurových orchidejí
菊簪黃，	a zapichujeme si do vlasů žluté chryzantémy,
殷勤理舊狂。	dejte prosím do pořádku někdejší mladickou
	nerozvážnost.
欲將沉醉換悲涼，	Chci vyměnit smutek za opilost,
清歌莫斷腸。	melancholická píseň ať mi neláme srdce.

Su Shi 蘇軾 (1037–1101)

Píseň na nápěv *Dian jiangchun* 點絳脣 s podtitulem *Gengwu Zhongjiu zai yong qian yun* 庚午重九再用前韻 (Roku 1090 na Svátek dvou devítek znovu používám předchozí rým)

不用悲秋，	Netřeba truchlit nad podzimem,
今年身健還高宴。	letos jsem zdravý a ještě vesele hoduji.
江村海甸，	Ve vesnici u řeky i venkovském kraji na mořském pobřeží
總作空花觀。	vždy budu pozorovat sněhové vločky.
尚想橫汾，	Chtěl bych ještě překročit řeku Fen,
蘭菊紛相半。	orchideje i chryzantémy jsou nastejno rozprostřené.
樓船遠，	Patrová loď odplouvá do dále,
白雲飛亂，	ve zmatku ženou se bílá oblaka,
空有年年雁。	zbytečně rok co rok objeví se husy.

Píseň na nápěv *Nan ge zi* 南歌子

見說東園好，	Slyšel jsem, že ve východních zahradách je pěkně,
能消北客愁。	rozeženou smutek hosta ze severu.
雖非吾土且登樓。	Přestože to není moje zem, stoupám na vysokou věž.
行盡江南南岸、	Došel jsem až na konec jižního břehu na jih od řeky
此淹留。	a tady zůstávám.
短日明楓纈，	Krátké paprsky slunce ozařují hedváb javorů,
清霜暗菊逌。	pod jinovatkou hledám potměšlé chryzantémy.
流年回首付東流。	Plynoucí roky – sotva se ohlédnu, utekly na východ.
憑仗挽回潘鬢、莫教秋。	Opírám se o hůl, prohrábnu bílé vlasy na spáncích
	– není to podzim, co to způsobil.

Píseň *Yong ju* 詠橘 (O pomerančovníku) na nápěv *Huan xi sha* 浣溪沙

菊暗荷枯一夜霜，	Chryzantémy potemněly, lotosy uschly, celou noc byla jinovatka;
新苞綠葉照林光。	nové pupeny, zelené listy, jas, který ozařuje les.
竹籬茅舍出青黃，	U doškové chýše s bambusovým plotem raší zelená a žlutá,
香霧噀人驚半破。	voňavá mlha stříká na lidi
	– pupeny se v překvapení napůl rozvinou.
清泉流齒怯初嘗，	Čistý pramen protéká skrz zuby, bojím se ochutnat poprvé;
吳姬三日手猶香。	ruce konkubíny Wu po třech dnech stále ještě voní.

Li Zhiyi 李之儀 (1045–1125)

Píseň na nápěv *Qian qiu sui* 千秋歲

中秋才過，	Právě skončila slavnost středu podzimu
又是重陽到。	a už je tu Svátek dvou devítek.
露乍冷，	Rosa se náhle ochladila
寒將報。	a hlásí se mráz.
綠香催渚芰，	Zelená vůně popohání kotvici při ostrůvku
黃密攢庭草。	žlut' zhoustla, byliny se nahromadily ve dvoře.
人未老，	Nezestárl jsem,
藍橋謾促霜砧搗。	u modrého mostu chtějí popohnat jinovatku a vytloukají prádlo.
照影蘭缸暈，	Světlo orchidejové lampy vrhající stín se mihotá,
破戶銀蟾小。	v rozbitém domku se měsíc scvrkl.
樽在眼，	Pohár před očima,
從誰倒。	komu bude nalévat.
強鋪同處被，	S přemáháním prostře pokrývku společného místa.
愁卸歡時帽。	Se smutkem odloží čapku z doby radosti.
須信道，	Je to skutečně tak,
狂心未歇情難老。	dokud zblázněné srdce nepřestane toužit, láska nezestárne.

Li Qingzhao 李清照 (1084–1155)

Píseň *Yong bai ju* 詠白菊 (O bílé chryzantémě) na nápěv *Duo li* 多麗

小樓寒，	V místnosti je chlad,
夜長簾幕低垂。	přípozdilo se a záclony jsou svěšené.
恨瀟瀟無情風雨，	Nesnáším švelení bezcitného větru a deště,
夜來揉損瓊肌。	s příchodem noci pomačkal tvé jaspisové tělo.
也不似貴妃醉臉，	Nepodobáš se ani opilé tváři Yang Guifei,
也不似孫壽愁眉。	ani zasmušilému obočí Sun Shou.
韓令偷香，	Jia Wu, která ukradla vůni pro Han Shoua,
徐娘傅粉，	paní Xu s napudrovanou polovinou tváře,
莫將比擬未新奇。	ani k těm se vůbec nedáš přirovnat.
細看取，	Když se na tebe zadívám,
屈平陶令，	Qu Yuanova a Tao Qianova
風韻正相宜。	elegance, jen ta se k tobě hodí.
微風起，	Zvednul se lehký větřík
清芬醞藉，	a přivál jemnou vůni,
不減酴醿。	kterou ani rozkvetlý ostružiník nepřekoná.
漸秋闌，	Podzim už daleko postoupil
雪清玉瘦，	– jsi čistá jako sníh, pohublá jako nefrit
向人無限依依。	a stále se ke mně nakláníš.
似愁凝漢皋解佩，	Jako strnulá smutkem, když se odevzdají přívěšky
	na břehu řeky Han,
似淚灑紈扇題詩。	jako skropená slzami, když se na bílý vějíř napíše báseň.
朗月清風，	Lehký je vítr pod jasným měsícem,
濃煙暗雨，	husté jsou mraky, temný je déšť.
天教憔悴度芳姿。	To kvůli přírodě chřadne a vadne tvá voňavá krása.
縱愛惜，	I kdybych tě opatrovala,
不知彼此，	nevím,
留得幾多時？	jak dlouho bys tu zůstala.

人情好， Máme-li lásku,
何須更憶澤畔東籬。 proč vzpomínat na břeh jezera a východní plůtek.

Píseň na nápěv *Xing xiang zi* 行香子

天與秋光，	Nebe a podzimní zář
轉轉情傷，	pozvolna raní mé city,
探金英知近重陽。	pátrám po zlatých kvítcích
	– vím, že nadchází Svátek dvou devítek.
薄衣初試，	Začnu si zkoušet tenký kabátek,
綠蟻新嘗，	nově ochutnám necezené víno,
漸一番風，	postupně jeden poryv větru,
一番雨，	jeden poryv deště,
一番涼。	jeden poryv chladu.
黃昏院落，	Dvůr za soumraku,
淒淒惶惶，	neklid a chlad,
酒醒時往事愁腸。	když střízlivím, vzpomínky na minulost rvou mé útroby.
那堪永夜，	Jak vydržet za dlouhé noci
明月空床。	pod jasným měsícem prázdné lůžko?
聞砧聲搗，	Slyším zvuk vytloukání prádla,
蛩聲細，	hlas cvrčka utichá
漏聲長。	a zvuk vodních hodin se protahuje.

Deng Su 鄧肅 (1091–1132)

Píseň na nápěv *Chang xiangsi ling* 長相思令

一重山，	Jedna vrstva hor,
兩重山，	druhá vrstva hor
山遠天高煙水寒。	– pohoří se táhnou do daleka, nebesa sahají vysoko, mlha nad řekou je chladná.
相思楓葉丹。	Sotorek a javorové listy zrudly,
菊花開，	chryzantémy rozkvetly
菊花殘。	a zase uvadly.
雁已西飛人未還。	Husy už odletěly na západ a ty ses ještě nevrátil.
一帘風月閑。	Krajina za záclonou je tichá.

Xin Qiji 辛棄疾 (1140–1207)

Píseň na nápěv *Ta sha xing* 踏莎行

夜月樓台，	Na věžích a terasách za nočního měsíce,
秋香院宇，	ve dvoře s podzimní vůní,
笑吟吟地人來去。	se smíchem a zpěvem chodí lidé sem a tam.
是誰秋到便淒涼？	Kdopak to, když přijde podzim, je smutný?
當年宋玉悲如許！	V těch dávných časech Song Yu tolik truchlil!
隨分杯盤，	Podle chuti poháry a mísy,
等閑歌舞，	v zahálce zpěv a tanec,
問他有甚堪悲處？	ptám se ostatních, jak vzdorovat smutku?
思量卻也有悲時，	Když se zamyslím, přece jen jsou chvíle tesknoty,
重陽節近多風雨。	Svátek dvou devítek se již blíží a přibývá větru a deště.

Píseň na nápěv *Nian nu qiao* 念奴嬌 s podtitulem *Jin chen shi yue wang shengri* 晉臣
十月望生日 (Za úplňku desátého měsíce na narozeniny pana Jina)

尊酒一笑相逢，	Nad pohárem vína s úsměvem jsme se setkali,
與公臭味，	společně přivoníme i ochutnáme,
菊茂蘭須悅。	bujnost chryzantém, výhonky orchidejí nás těší.
天上四時調玉燭，	Čtyři roční doby se harmonicky střídají,
萬事宜詢黃發。	po tolika starostech se přirozeně těšíte,
	až vám zešediví vlasy.
看取東歸，	Když se dívám směrem k domovu,
周家叔父，	strýc domu Zhouů
手把元龜說。	bere do ruky Velkou želvu a má radost.
祝公長似，	Přeji vám, abyste věčně byl jako
十分今夜明月。	úplněk dnešní noci.

Chen Liang 陳亮 (1143–1194)

Píseň na nápěv *Die lian hua* 蝶戀花 s podtitulem *Jiachen shou yuan hui* 甲辰壽元晦
(Roku 1184 přeji Yuanhuiovy, aby se dožil mnoho let)

手捻黃花還自笑。	V prstech mnu květ chryzantémy, vžene mi úsměv do tváří.
笑比淵明，	Usmívám se jako Tao Yuanming,
莫也歸來早。	je čas vrátit se co nejdříve domů.
隨世功名渾草草，	Lopotit se spolu s ostatními za úspěchem a slávou,
	honit se sem a tam,
五湖卻共繁華老。	toužím u Pěti jezer společně zestárnout s květinami.
冷淡家生冤得道。	Lhostejný sluha neprávem dosáhl cesty.
旖旎妖嬈，	Něžná a okouzlující dívka,
春夢如今覺。	jarní sen, jako by se z něj dnes probudila.

管個歲華須到了， S každým rokem se majestát chýlí ke konci,
此花之后花應少。 až tyto květy pominou, další už nevykvetou.

Li Liu 李劉 (1175–1245)

Píseň na nápěv *Zhegu tian* 鷓鴣天 s podtitulem *Shou Wu Cui – Jiu yue chu qi* 壽吳倅·
九月初七 (Přeji Wu Cuiovy dlouhé roky života – Sedmého dne devátého měsíce)

恰則重陽信宿前。 Jsou právě dvě noci před Svátkem dvou devítek.
菊潭先壽濮陽仙。 Chryzantémová tůň kdysi přidávala roky života
nesmrtelným z Puyangu.
暫陪明月清風夜， Zatím nám dělá společnost noc jasného měsíce a svěžího vánku,
共醉孤雲落照邊。 spolu se opijeme, osamělá oblaka, břeh ozářený
zapadajícím sluncem.
群玉府， Sídlo nebešťanů,
紫微天。 paláce na nebesích.
看看東璧二星連。 Dívám se, jak se spojily dvě hvězdy Východní stěny.
月中斫桂吳夫子， Na Měsíci mistr Wu osekává skořicovník,
定是長生不記年。 musí to být tak, že žil tak dlouho, že už si nepamatuje,
kolik je mu let.

Píseň na nápěv *Sheng cha zi* 生查子 s podtitulem *Shou Wei Zhigan – Jiu yue shi jiu* 壽
魏制干·九月十九 (Přeji Wei Zhiganovi dlouhé roky života – Devatenáctého dne devátého
měsíce)

萬裡彩衣遠， Barevné šaty jsou deset tisíc li daleko,
旬日黃花后。 za chvíli bude po chryzantémách.
蓬矢紀佳辰， Šíp ze stonku pelyňku nám přinese štěstí,
蓮幕翻新奏。 za lotosovými záclonami se budou hrát nové melodie.

更看桂枝香，
歸獻靈椿壽。
同對小蟠桃，
共醉長生酒。

Zakusil jsem vůni osmanthu,
vracím se nabídnout dlouhověkost česnekovníku.
Společně před párem malých broskví nesmrtelnosti,
opijeme se spolu vínem, co nám prodlouží léta.

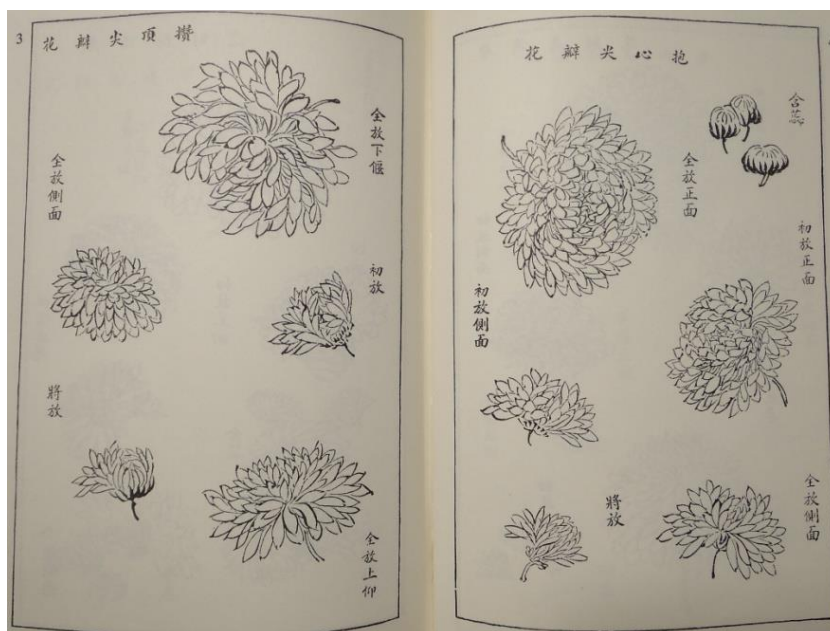
Chryzantéma v čínském umění

Chryzantéma patří mezi oblíbené motivy v lidovém umění, řemesle i tušové malbě. Je součástí tradice blahopřejných obrázků, na nichž symbolizuje přání blahobytu a spokojenosti. Obrázky s chryzantémami se běžně dávaly při příležitostech narozenin či odchodu do důchodu jako přání zdraví, dlouhého života a pokojného stáří. Ve spojení s luční kobyolkou vyjadřovala chryzantéma přání úspěšného setrvání v úřadě; chryzantéma obklopená devíti křepelkami měla přinést do domu soulad mezi generacemi (Hrdličková 2010: 67).

Tušové malby chryzantémy jako samostatné květiny se ujaly až během desátého století. Často odkazovaly na motiv Tao Yuanminga nebo byly přímo zobrazovány s jeho osobou. Nejstarším zachovaným obrazem chryzantémy ve spojení s Tao Yuanmingem je Liang Kaiův 梁楷 (1140–1210) Literát od východního plůtku *Dong li gaoshi tu* 東籬高士圖, podle písemných záznamů ale existovaly i starší malby Tao Yuanmingových chryzantém (Nelson 2001: 441). *Xuanhe huapu* 宣和畫譜, Katalog obrazů éry Xuanhe (1119–1125) z období Severní Song, vyjmenovává hned několik umělců, kteří byli známí svými obrazy chryzantém, mezi nimi jsou tangští malíři Huang Quan 黃筌 (?–965), Zhao Chang 趙昌 (730–814), Xu Xi 徐熙 (10. století), severosongský malíř Huang Jubao 黃居實 a další (Sze 1963: 435). Susan Nelson připomíná v článku *Revisiting the Eastern Fence: Tao Qian's Chrysanthemums* také slavný Li Gonglinův 李公麟 (1041–1106) obraz Yuanming u východního plůtku *Yuanming dong li tu* 淵明東籬圖 nadepsaný Su Shiovou básní, dva anonymní obrazy Sbíráni chryzantém *Caiju* 採菊 a pozdější obrazy Lu Zhia 陸治 (1496–1576), Ma Quan 馬荃 (1. pol. 18. století), Zhang Fenga 張風 (kolem 1662) nebo Chen Hongshoua 陳洪綬 (1598–1652) (Nelson 2001: 442–445). Slavný obraz Tao Yuanminga trhajícího chryzantémy u východního plůtku se dochoval také od qinského básníka a malíře Shi Taoa 石濤⁶³ (1642–1707). Některé básně vznikly na základě obdivování obrazů s motivem Tao Yuanminga a chryzantém a naopak mnoho malířů vytvořilo svůj obraz na základě básně či jen několika jejích veršů. Toto propojení básnictví a malířství je ostatně pro čínské umění typické.

⁶³ Shi Tao *Tao Yuanming shi yi tu ce* (Gu gong bo wu yuan bian) 石濤陶淵明詩意图册 (故宮博物院編). Beijing: Zijing cheng chubanshe, 2007.

V Manuálu Zahrada hořčičného semínka *Jieziyuan huazhuan* 芥子園畫傳⁶⁴ je chryzantémě věnována samostatná kapitola. Jsou v ní popsány zásady, jak postupně získat zručnost v malování květů, stvolů a listů. Podle tohoto manuálu spočívá krása chryzantémy hlavně v květu a jeho barevné rozmanitosti.



Vzorník pro malování květů chryzantém z Manuálu Zahrada hořčičného semínka

Jieziyuan huazhuan 芥子園畫傳

⁶⁴ Manuál Zahrady hořčičného semínka, *Jieziyuan huazhuan* 芥子園畫傳 nebo také *Jieziyuan huapu* 芥子園畫譜, je malířským vzorníkem sestaveným na počátku dynastie Qin (vznikal mezi léty 1679–1701). Manuál zadal sestavit Shen Xinyou 沈心友, zeť slavného dramatika Li Yua 李漁 (1610–1680), jehož sídlo v Zhejiangu bylo známo jako Zahrada hořčičného semínka. Shen Xinyou pověřil umělce Wang Gaie 王概, Wang Shia 王蓀, Wang Niea 王臬 a Zhu Shenga 諸升, aby uspořádali a rozšířili učební materiály pozdně mingského malíře Li Liufanga 李流芳. Chtěl tak vytvořit pomůcku či jakýsi návod krajinomalby. V roce 1679 vydal Li Yu první část tohoto díla o pěti svazcích pod názvem *Jieziyuan Huazhuan* spolu s vlastní předmluvou. Manuál v jednotlivých svazcích předkládá základní principy krajinomalby a návody, jak zobrazovat stromy a květiny, kameny a hory, lidské postavy a domy, hmyz, ptáky ad. V roce 1956 vyšlo v New Yorku dílo poprvé v anglickém překladu čínské spisovatelky a malířky Mai-mai Sze pod názvem *The Tao of Painting – A study of the ritual disposition of Chinese painting. With a translation of the Chieh Tzu Yuan Hua Chuan or Mustard Seed Garden Manual of Painting 1679–1701.*



Liang Kaiŭ 梁楷 (1140–1210) obraz *Dong li gaoshi tu* 東籬高士圖 (Literát od východního plůtku)



Shi Tao 石涛 obraz z katalogu *Tao Yuanming shi yi tu ce* 陶渊明诗意图册



Výstava chryzantém (Taiwan, Taibei 2008)